"کلام حیدری نے افسانے کی ...
افسانے ادب عالیہ کی جانب ... ان کے
انسانیت کا نور رہتا ہے۔"

کلام حیدری کے افسانوں کا نیا مجموعہ

دی کلچرل اکیڈمی ، رینہ ہاؤس ، جگ جیون روڈ ، گیا

دسمبر ۱۹۷۵ء ، جنوری ۱۹۷۶ء

شمارہ ۶۶ / ۶۷

شرح خریداری

سال کے لیے	۱۵ روپے
دو سال کے لیے	۲۸ روپے
تین سال کے لیے	۴۰ روپے

فی شمارہ

ایک روپیہ پچیس پیسے

فون : ۴۳۲

کتابت : قمر نظامی ، عبدالغفار

طباعت : ہند لیتھو پریس مکلوڈ گنج ، گیا

مدیر

کلام حیدری

محتویات

مزامیر

مزامیر ۳

مضامین

مرزا ظفر الحسن ۵

رام لعل ۱۸

افسانے

جیلانی بانو ۲۴

شرون کمار ورما ۲۹

عبد المتین ۳۵

علی امام ۳۹

عبد الصمد ۴۲

عطیہ پروین ۵۱

نظمیں

غلام مرتضیٰ راہی ۱۶

اسعد بدایونی ۱۶

احترام اسلام ۱۷

فیاض اختر ۲۲

علقمہ شبلی ۲۷

غزلیں

ندا فاضلی ۲۳

ممتاز راشد ۲۸

مدحت الاختر ۳۴

جاوید ۳۴

منظور ہاشمی ۳۸

راغب شکیب ۳۸

رونق گیاوی ۴۱

فکری بدایونی ۴۱

شاد نوحی ۵۰

تبصرے

کلام حیدری ۵۵

مزایہ

سچی بات یہ ہے کہ ہمارا جی اُردو ادب پر بات کرنے کو نہیں چاہتا ہے۔ اس کا یہ مفہوم ہرگز نہیں ہے کہ ہم اُردو ادب کی رفتار اور سمت سے مایوس اور بیزار ہیں۔ ہم تو آج اُردو کے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کے حوصلوں اور اُن کے شعور کو بے حد بلند اور بالیدہ پاتے ہیں۔

دراصل ہمارا جی اُردو ادب پر بات کرنے کو اس لئے نہیں چاہتا ہے کہ ہم اُردو زبان کے مستقبل سے بے حد مایوس ہیں۔ ہمیں ایسا لگتا ہے کہ اُردو کے وہ تمام ادیب و شاعر جو کبھی ترقی پسندی کے میناروں پر چڑھ کر ہر طرح کے انقلاب کا نعرہ بلند کیا کرتے تھے آج اُن کی حیثیت وظیفہ خواروں کی ہوگئی ہے۔ اُردو زبان کے سلسلے میں ہمارے بچاس سے اوپر کے ادبا اور شعرا کی خدمات کی معراج کسی کتاب کی تالیف، کسی اُردو بورڈ کی صدارت، کسی وفد میں شمولیت، کسی انعام یا خطاب کا حصول ہو کر رہ گئی ہے۔

کوئی حالی نہیں ہے، کوئی شبلی نہیں ہے، کوئی سرسید نہیں، کوئی اقبال نہیں ہے، کوئی بابائے اُردو نہیں ہے، کوئی رشید احمد صدیقی نہیں ہے، یہاں تک کہ کوئی خیر بہوروی بھی نہیں ہے۔

دو ہزار اُردو ٹیچر بحال ہو رہے ہیں، چار ہزار اُردو ٹیچر بحال ہو رہے ہیں، پروفیسر شپ اُردو میں مل رہی ہے، ریڈر شپ مل رہی ہے، سرکاری اُردو اکیڈمیاں بن رہی ہیں، اکیڈمیوں کے رسالے نکل رہے ہیں۔

اور ہر گھر میں اُردو پڑھنے والوں کی تعداد گھٹ رہی ہے۔

اس لئے آئیے اُردو زبان پر بات کریں، اُردو زبان کے تحفظ کی بات کریں، اُردو زبان کو سرکاری زبان کی حیثیت دینے کے لیے اپنا وقت صرف کریں۔

کیا ہم یہ سب کریں گے؟

اپنے آپ سے پوچھ کر دیکھئے۔

— —

کلام حیدری

تیسری نسل کی تلاش میں

اپنی تلاش میں

خودنوشت سوانح عمری

کلیم الدین احمد

عام ایڈیشن =/۳۰
ڈی لکس ایڈیشن ۱۲۵/-

ہر کتب فروش سے طلب کیجئے یا براہ راست ذیل کے پتہ پر لکھئے

شاد عظیم آبادی کی حیات اور اُن کی نثر نگاری پر پہلی معتبر کتاب

شاد عظیم آبادی کی نثر نگاری

ڈاکٹر وہاب اشرفی

قیمت: چالیس روپے

"میں نے اس مقالے کو ابتدا سے انتہا تک غائر نظر سے دیکھا ہے اور مجھے اس میں کوئی ایسی بات جو مقالہ نگار کے دعوے کے مصدّق نہ ہو، نہیں ملی۔"
(قاضی عبدالودود)

کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

مرزا ظفر الحسن

پچاس سالہ ادبی زندگی کی چند جھلکیاں

غلام عباس

مزاج مخمل کی طرح ملائم ہے۔

بڑے ادیبوں کی طرح نہ ستائش کی تمنا کی، نہ صلے کی پروا۔ غلام عباس ادیب بھی بڑے ہیں، آدمی بھی بڑے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کراچی کے کسی جلسے میں افسانہ سنایا تو ایک صاحب نے بلند آواز میں ان پر طنز کیا "دور کے ڈھول سہانے"۔ حلقۂ ارباب ذوق کراچی کی ایک نشست میں اپنا ایک مطبوعہ افسانہ اور مختصر مضمون پڑھا تو ایک خاص مسلک کے چند "نقاد" تلخ زبان اور درشت لہجے میں غلام عباس سے خطاب کرتے رہے مگر ان دونوں محفلوں میں ڈاکٹر مسعود حسن خاں کے ربع صدی پرانے قول کے مطابق "غلام عباس کے ہونٹوں پہ دہیما عارفانہ تبسم تھا۔" ایسا تحمل ہر ایک کا مقدر نہیں ہوتا۔ جن کا ہوتا ہے مثلاً غلام عباس تو پھر اُن سے سعادت حسن منٹو جیسا تنک مزاج اور کسی کو خاطر میں نہ لانے والا ممتاز ادیب بھی گفتگو میں انکسار کا لہجہ اختیار کرتا ہے۔ اپنے خطوط اور حسن عسکری سے ملاقاتوں میں منٹو نے اس کا ذکر کیا ہے۔

ادب اوڑھنا بچھونا، موسیقی من بھاتا شغل، نوکری بقول ان کے محض ایک بالی" ــــــ غلام عباس کی زندگی میں بڑا تنوع ہے جو کریدیں تو علم میں آئے گا ورنہ معلوم نہیں ہوگا۔ کم لکھتے ہیں، کم بولتے ہیں۔ افسانوں کی شائستگی ان کی طبیعت کی شائستگی کا عکس ہے۔ زندگی میں زیبائش کے قائل نہیں۔ اپنی کہانیوں میں طمطراق کو جگہ نہیں دیتے۔ آرائش لفظی کو روا نہیں رکھتے۔ ورنہ "آنندی" جیسی کامیاب کہانی میں تو تام جھام کی جو گنجائش تھی وہ غلام عباس کی فکر و نظر پر غالب آجاتی اور حیرت بھی نہ ہوتی۔

میں نے ایک ملاقات میں غلام عباس سے ابھی اتنا ہی کہا تھا کہ ادارۂ یادگارِ غالب کی جانب سے سہ ماہی جریدہ شائع کیا جا رہا ہے کہ غلام عباس نے کہا ــــــ

"قطع کلام معاف قبل اس کے کہ میں بھول جاؤں آپ کو آج سے پندرہ سال پہلے کی ایک اسکیم سناتا ہوں۔ اُن دنوں ن م راشد اقوام متحدہ سے منسلک اور کراچی میں مقیم تھے۔ ہم دونوں نے طے کیا کہ ایک رسالہ نکالیں۔ خرچ کا اندازہ فی شمارہ دو ڈھائی سو روپے لگایا۔ پہلے شمارے کے لیے ہم دونوں سو سو روپے دینے والے تھے۔ مقصد اس کا یہ تھا کہ ہر شمارے میں راشد کا تازہ کلام شائع ہو، اس کے ساتھ ایک افسانہ (ظاہر ہے غلام عباس ہی کا) اور ایک تنقیدی مضمون۔ بھرتی کے

مضمون کے لیے، چاہے وہ کسی کی تخلیق ہو، اس رسالے میں کوئی گنجائش نہ تھی۔ ہمارے پیش نظر رسالے کا معیار قریب قریب وہی تھا جو تیس چالیس سال پہلے برلن سے شائع ہونے والے رسالے "ایران شہر" کا تھا۔ اس کی انوکھی بات یہ تھی کہ رسالہ کسی کتب فروش یا بک اسٹال کو فروخت کے لیے نہیں دیں گے بلکہ ہم دونوں اور ہمارے احباب خانگی طور پر اس کی نکاسی کی ذمہ داری لیں گے اسکیم بنانا اور اُسے عملی جامہ پہنانا دو الگ الگ باتیں ہیں۔ اسکیم بنی مگر ہم یہ رسالہ نہ نکال سکے۔"

پیدائش کی تاریخ ۱۷ نومبر ۱۹۰۹ء اور مقام امرتسر ابتدائی تعلیم لاہور میں حاصل کی مگر والد کے انتقال کے بعد گھر کے حالات ایسے ہو گئے اور غم روزگار نے اس طرح گھیر لیا کہ میٹرک پاس نہ کر سکے۔ خاندان کے ایک پرانے دوست نے غلام عباس کی والدہ سے کہا میں نے اس بچے کے لیے ریلوے کے محکمے میں ملازمت کا بندوبست کیا ہے۔ تنخواہ تیس روپے ملے گی۔ آئندہ ترقی کا امکان ہے۔ آٹے چاول کی بوریوں پر نشان لگانے کا کام ہے۔ مارکر کہلائے گا ماں خوش ہو گئیں مگر بیٹا راضی نہ ہوا۔ کہا اتنے پیسے تو میں اپنے قلم سے بھی کما سکتا ہوں۔

غلام عباس کا یہ اعتماد ان کے بزرگوں کو طفلانہ معلوم ہوا ہو، اور بات ہے مگر وہ بلا وجہ نہ تھا۔ تیرہ چودہ سال کے سن ہی سے انھوں نے پڑھنا لکھنا شروع کر دیا تھا۔ سرشار، حسن نظامی اور راشد الخیری جیسے ادیبوں کی ساری تخلیقات پڑھ چکے تھے۔ شرر سے بے حد متاثر تھے یہاں تک کہ ان کی تاریخ کی کتب بھی بڑے شوق سے پڑھ چکے تھے۔ انھیں اپنی تحریر کا اولین معاوضہ نیرنگ خیال سے ملا۔ ۱۹۲۹ء کے سالنامے میں جو بڑے سائز پر چھپا، غلام عباس کا افسانہ "موت کا درخت" شائع ہوا۔ انھیں بیس روپے دیے گئے۔ حسن اتفاق کہ بیس برس کے لڑکے کو پہلا معاوضہ بھی بیس ہی روپے ملا۔ آج سے چھیالیس سال پہلے یہ رقم بڑی چیز تھی۔

ٹالسٹائی کی ایک کہانی ہے THE LONG EXILE۔ غلام عباس نے اس کا ترجمہ کیا "جلاوطن" جو اس وقت کے مشہور رسالے "ہزار داستان" میں شائع ہوا۔ (۱۹۲۵ء)۔ حکیم احمد شجاع نے یہ رسالہ جاری کیا تھا اور ہادی حسین اور عابد علی عابد جیسی ہستیاں بہ حیثیت ایڈیٹر اس سے وابستہ رہ چکی ہیں۔ ایڈیٹر نے اس ترجمے پر جو تعارفی نوٹ لکھا اس سے مترجم کی خاصی ہمت افزائی ہوئی۔

بعد کی تحریروں کے متعلق غلام عباس کہتے ہیں۔ انیس بیس سال کے لڑکے کا ذخیرۂ الفاظ بہ اعتبار عمر و مطالعہ ظاہر ہے بہت ہی محدود ہوگا اور وہ آسان زبان لکھنے پر مجبور ہوگا۔ جن بزرگوں کو ان کی عمر کا پتا نہ تھا۔ انھوں نے ان کی زبان کی سلاست کی اتنی تعریف کی کہ ان کا حوصلہ بڑھا، تقویت حاصل ہوئی، اعتماد پیدا ہوا۔

شمس العلماء مولوی سید ممتاز علی لاہور سے 'پھول' اخبار نکالتے تھے۔ حفیظ جالندھری، نشتر جالندھری، عبدالمجید سالک اور وجاہت حسین جھنجھانوی جیسے ادیب 'پھول' کے ایڈیٹر رہ چکے تھے۔ آخری مدیر پنڈت ہری چند اختر تھے جنھیں سرکاری ملازمت مل گئی تو 'پھول' کے لیے نیا مدیر تلاش کیا جانے لگا۔ باتوں باتوں میں عبدالرحمٰن چغتائی نے غلام عباس کا ذکر کیا تو امتیاز علی تاج انھیں ایڈیٹر بنانے پر تیار ہو گئے۔ تحریریں امتیاز علی تاج کی نظر سے گزر چکی تھیں۔

لام عباس ان کے لیے کوئی اجنبی نہ تھے اس لئے وہ پھول ناملازم ہو گئے۔

پھول اخبار کی خوبی یہ تھی کہ تنخواہ وقت پر ملتی تھی ۔ یا یہ کہ کم ملتی تھی ۔ زیادہ سے زیادہ ساٹھ روپے ۔ مگر اتنی نو اہ پر ان کے تمام پیش رو اور ان سے سینئر ادیب کام کر چکے تھے۔

غلام عباس اپنے مرتب کیے ہوئے مجموعے " پھول " ے دیباچے میں بڑے خلوص سے لکھتے ہیں ــــ

" پھول ایک اخبار ہی نہیں تھا، ایک ادارہ بھی تھا جو ایک طرف تو ملک کے نونہالوں کے دلوں میں علم کی لگن لگاتا۔ اُن کے اخلاق سنوارتا، ان میں ادب کا ذوق پیدا کرتا اور دوسری طرف ملک کے ادیبوں کے ذہنوں کی تربیت کرتا اور انھیں آسان اور سلیس زبان لکھنا سکھاتا۔ جو ادیب اس کا اڈیٹر مقرر ہوتا اگر وہ خام ہوتا تو اُسے ایڈیٹری کی الف ب سکھائی جاتی۔ اور اگر پختہ ہوتا تو اُسے آموختہ بھلا کر نئے سرے سے اُردو لکھنے کے قواعد و ضوابط سیکھنے پڑتے ۔ "

ولوی ممتاز علی مرحوم کے متعلق لکھتے ہیں کہ :ــ

" وہ اس درس گاہ کے معلم تھے ۔ مولوی صاحب بہت روشن خیال بزرگ تھے ۔ وہ عربی فارسی کے بڑے عالم تھے ۔ اس کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب پر بھی اُن کی گہری نظر تھی ۔ وہ کئی دینی اور علمی و ادبی کتابوں کے مصنف تھے ۔ وہ بہت سادہ اور سلیس زبان میں لکھتے ۔ مگر کمال یہ کہ سادگی کے باوجود ان کی تحریر کا عالمانہ وقار باقی رہتا۔ "

ادارۂ پھول میں نو سالہ ملازمت کو غلام عباس اپنی ادبی تربیت ' زبان کے نکھار اور اسلوب کے تعین کی مدت سمجھتے ہیں ۔

ایک اور بزرگ جن کا ذکر غلام عباس بڑی عقیدت اور محبت سے کرتے ہیں ' مرزا محمد سعید ہیں ۔ " خواب ہستی " اور " یاسمین " کے خالق ۔ یہ ناول مرزا صاحب نے پریم چند سے پہلے اور اپنی طالب علمی میں لکھے تھے ۔ غلام عباس بھی حقے کے شوقین تھے اور مرزا محمد سعید بھی ۔ پنجاب کا خاص تمباکو جو رسی کی طرح بٹا ہوا ہوتا ہے بہت خوش ہو کر اور مزے لے کر پیتے تھے ۔ غلام عباس ان کے لیے لاہور کا یہ تحفہ ہمیشہ دلی لے جایا کرتے تھے ۔

موسیقی سے شغف غلام عباس کی زندگی کا وہ پہلو ہے جس کا کسی کو کوئی علم نہیں ۔ پردۂ ساز کی ہر کہانی اگر جان بوجھ کر پردۂ خفا میں نہ رکھی تو کم از کم کسی سے اس کا تذکرہ بھی نہ کیا ۔ ورنہ کیا بات کہ گرانے والے استاد عبدالوحید خاں مرحوم کے اس شاگرد کو موسیقی کے رسیا کے طور پر بھی کوئی نہیں جانتا ۔ کچھ بڑے ادیب جن میں غلام عباس بھی شامل ہیں ۔ اپنی زندگی کے بعض واقعات و حالات کو بلا وجہ غیر اہم سمجھ کر کسی کو بتاتے نہیں ۔ یہ نہ صرف ادب اور معاشرے کے ساتھ ناانصافی بلکہ قدرت کے تعلق سے ایک طرح کی ناشکری بھی ہے کہ اس نے انھیں کوئی جوہر عطا کیا اور انھوں نے اُسے غیر اہم سمجھا ۔ اگر وہ واقعی غیر اہم ہے تو بھی دستاویز کی صورت میں اُسے کہیں نہ کہیں محفوظ ہو جانا چاہیے ۔ کون جانے مستقبل کے مورخ کو اس سے کیا مدد ملے ۔

غلام عباس کو تین چار برس موسیقی سے گہری دل چسپی رہی اور یہی وہ زمانہ ہے جب انھیں عبدالوحید خاں کا قرب حاصل رہا ۔ ابتدا میں جب ان کا سن پندرہ سولہ سال کا تھا انھیں وائلن بجانے کا شوق ہوا ۔ مال روڈ لاہور پر ایک گانے کا اسکول تھا ۔ جہاں یورپی موسیقی سکھائی جاتی تھی ۔

فیس دس پندرہ روپے ماہانہ۔ غلام عباس نے وہاں داخلہ لیا اور کوئی تین ماہ تک وائلن پر یورپی دھنیں بجانے کی تعلیم حاصل کی۔ لاہور ہی میں ایک اور مگر ہندوستانی موسیقی کا ادارہ تھا۔ گندھرو مہاودیالہ۔ جہاں مرہٹے وائلن نواز پنڈت ڈھنڈی راج ہندو مسلمانوں کو وائلن سکھاتے تھے۔ غلام عباس پنڈت جی کی وائلن نوازی سے اتنے متاثر ہوئے کہ مغربی موسیقی کو خیرباد کہا۔ پنڈت جی کے شاگرد ہوگئے اور ان سے دو برس تک وائلن سیکھتے رہے۔ موسیقی کا اس حد تک جنون ہوگیا کہ رات رات بھر مشق کرتے تھے۔ اور اس مشق کا یہ نتیجہ نکلا کہ ایک دوست نے کہا چلو ہم تمہیں وائلن نواز کی نوکری دلواتے ہیں۔ لاہور میں ایک ریلوے کلب اور اس کا ایک آرکسٹرا تھا جس کے کمپوزر یا ڈائریکٹر اپنے وقت کے مشہور موسیقار بھائی چھیلہ پٹیالے والے تھے۔ غلام عباس کے دوست انھیں بھائی چھیلہ کے پاس لے گئے اور ان کا وائلن سنوایا۔ بھائی چھیلہ کو وائلن اتنا پسند آیا کہ انھوں نے فی الفور سو روپے تنخواہ کی پیشکش کی اور وعدہ کیا کہ جلد ترقی بھی دیں گے اس وقت غلام عباس کو پھول اخبار سے ۷۵ روپے ماہانہ ملتے تھے۔

ایک طرف یہ کشش کہ ماہانہ آمدنی میں ایک دم ۲۵ روپے کا اضافہ ہو رہا تھا جو اس زمانے میں خاصی رقم تھی۔ دوسری طرف یہ خلش کہ ادب سے ناتا ٹوٹ رہا تھا۔ غلام عباس نے اسی کشمکش میں پوری رات جاگ کر اور فکر مندرہ کر گزاردی علی الصبح بقول ان کے انھیں الہام سا ہوا کہ ادب کو نہ چھوڑو چنانچہ وہ بھائی چھیلہ کے پاس گئے اور شکریہ ادا کرتے ہوئے معذرت چاہی کہ ان کے آرکسٹرا میں شامل نہیں ہوسکتے۔

اس کے بعد ہاوائن گٹار کا شوق ہوا۔ جزائر ہاوائی کے کلچر سے واقف تھے۔ اس گٹار کے شیدائی ہوگئے۔ بی بی سی لندن کے زمانے میں ہسپانوی گٹار سیکھا اور بی بی سی کے مشہور انگریز موسیقار پیٹر پین رُنے کے شاگرد ہوگئے۔ ہسپانوی گٹار کے شوق نے انھیں ہسپانیہ کی سیر بھی کرائی۔ کون ہوگا جو اسپین جائے اور سانڈ کی لڑائی نہ دیکھے۔ بُل فائٹ دیکھنے غلام عباس بھی گئے۔ کہتے ہیں یہ بڑی ظالمانہ تفریح ہے سانڈ کو پہلے ہی گھڑسوار اتنا زخمی کر دیتے ہیں کہ وہ غریب آدھا مرا ہوا حال ہو جاتا ہے۔ اور بالعموم نام نہاد مرد میداں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے مگر بعض سانڈ جاندار نکلتے ہیں اور اپنے مدمقابل کو موت کے گھاٹ اُتار دیتے ہیں۔ اس منظر سے انھیں اتنی نفرت ہوئی کہ لڑائی ابھی آدھی بھی نہیں ہوئی تھی کہ غلام عباس اُٹھ آئے۔

خان صاحب عبدالوحید خاں سے ربط ضبط ہوا (۱۹۳۲) ان کی شاگردی اختیار کی تو خان صاحب غلام عباس کے فریفتہ ہوگئے۔ اتنے کہ جب غلام عباس آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہو کر دلّی چلے گئے تو خان صاحب بھی دلّی چلے گئے کہ اب شاگرد کے بغیر لاہور میں استاد کا جی نہ لگتا تھا۔ استاد بندو خاں نے اپنے لیے ایک خاص قسم کی سارنگی بنائی تھی جو اب کراچی کے عجائب گھر کے نادرات میں محفوظ ہے۔ اُسی طرح عبدالوحید خاں نے غلام عباس کے ہاوائن گٹار میں جس میں صرف چھ تار ہوتے ہیں سارنگی کی طرح بارہ طربیں لگا کر اسے عجیب و غریب ساز بنا دیا تھا۔ مشہور موسیقار رفیق غزنوی نے جن کا ستارۂ شہرت ان دنوں عروج پر تھا۔ اس گٹار کی بڑی تعریف کی اور کہا خان صاحب نے اس میں طربیں لگا کر اسے کیا سے کیا بنا دیا۔ غلام عباس کو موسیقی سے شغف ضرور رہا مگر نوکری اور موسیقی دونوں کو محض ہابی سمجھتے رہے۔

موسیقی کی طرح غلام عباس کو شطرنج سے بھی شغف ہے۔ یہ لت انھیں ن۔م راشد کی وجہ سے پڑی۔ کوئی پندرہ برس پہلے راشد اُن سے کہنے لگے تم میں اور مجھ میں کئی باتیں مشترک ہیں اور ہم ان موضوعات پر گھنٹوں گفتگو

ہ رہتے ہیں۔ آج میں تمھیں ایک کھیل سکھاؤں گا جس میں
ن کا خاصا وقت صرف ہوگا۔ اس طرح انھوں نے شطرنج
یل سے متعارف کرایا۔

" وہ خود تو بھول بھال گئے لیکن میں اس
کھیل کو نہ صرف بھلا نہ سکا بلکہ جیسی کہ میری عادت ہے
میں نے اس پر پڑھنا شروع کر دیا۔ اُردو میں
شطرنج پر کوئی کتاب میری نظر سے نہیں گزری
البتہ انگریزی میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور
میرے پاس موجود بھی ہے۔ انگلستان سے
میرے خسر کبھی کچھ نہ کچھ بھیجتے رہتے ہیں۔ حالیہ
وصول شدہ کتاب THE CHESS
SCIENCE, BY DAVID LEVY
AND STEWART REUBEN
دکھلاتے ہوئے کہا، اس کی قیمت کوئی سو
روپے ہوگی۔"

م عباس کہتے ہیں:۔

خلیفہ ہارون الرشید اپنے وقت کا بہت
بڑا کھلاڑی اور شطرنج کا سرپرست تھا۔ اس نے
ایک لونڈی دس ہزار دینار میں خریدی جو
اس کھیل میں بڑی طاق تھی۔ اس نے مسلسل
تین بار خلیفہ ہارون کو مات دی تو خلیفہ نے
خوش ہو کر کہا مانگو، انعام میں کیا مانگتی ہو۔
اس لڑکی نے اپنے تین بیٹوں، اردوں کو قید
سے رہائی دلوائی۔"

ستانی کھلاڑیوں میں میر سلطان خاں کے لئے مداح ہیں کہ
تے ہیں:۔

" میں کم از کم ایک مضمون تو اس پر ضرور
لکھوں گا۔ سلطان خاں اردو انگریزی
دونوں سے بے بہرہ تھا۔ عمر حیات خاں ٹوانہ
اپنے ساتھ لندن لے گئے جہاں اس نے
۱۹۳۳ء میں برطانوی چمپین شپ جیتی۔
یہ شخص کاپابلانکا اور ٹارٹاکوا جیسے ماہرین کو
بھی ہرا چکا تھا۔"

ادیبوں میں وہ شوکت صدیقی، سید انور اور ڈاکٹر اختر
حسین رائے پوری کے ساتھ کھیل چکے ہیں۔ اختر حسین اور سید
انور کو اپنی ٹکر کا اور شوکت صدیقی کو اپنے سے قدرے بہتر کھلاڑی
کہتے ہیں ــــ اور ناصر کاظمی؟ کہتے ہیں وہ اپنے وقت کا
استاد تھا۔ اُسے چال ایسی سوجھتی تھی کہ سبحان اللہ۔

محفل سجانے اور اہلِ محفل کا مسلسل دل لبھانے کا جو
ملکہ پطرس بخاری کو حاصل تھا کم کسی کو نصیب ہوا ہوگا۔ زندہ
دلانِ لاہور کے مرکز یوپی و پنجاب سے لے کر دلی کی چھوٹی
چھوٹی بیٹھکوں کی بے شمار داستانیں جو بلاشبہ ہمارے ادب
کا ایک حصّہ اور ماضی کا قیمتی ورثہ ہیں۔ ابھی تک سینوں ہی
میں محفوظ ہیں اور چند ہی واقعات پطرس کے دوستوں اور
مقربوں نے قلم بند کیے ہیں۔ وقت کا تقاضا ہے کہ یہ سب
جلد سے جلد لکھ لیے جائیں۔

شمع محفل بجھ چکی ہے اس کے پروانے بھی کم ہوتے
جا رہے ہیں۔ بس کوئی دم میں گھپ اندھیرا ہونے والا ہے
کیا پرانے قدح خوار میخانۂ پطرس کی داستانیں اپنے
ساتھ لے جائیں گے؟ یا نئی نسل کے لیے چھوڑ جائیں گے؟

ایک شریک بزم غلام عباس بھی تھے۔ پطرس سے
زیادہ ربط ضبط ادارہ "پھول" میں ہوا۔ پہلے دوستانہ مراسم
ہوئے بعد کو افسری ماتحتی کا سلسلہ شروع ہوا۔ پطرس
ان کی رائے کی قدر کرتے تھے اور ضرورت ہو تو مشورہ بھی۔
اپنے کئی مضامین اشاعت سے پہلے غلام عباس کو سنا چکے تھے۔
خوب سے خوب تر کی تلاش اور صحت لفظی کی جستجو میں لطف بھی آتا تھا۔

اس میں پطرس اپنا بھی وقت صرف کرتے تھے۔ ایک دن آسکر وائلڈ کے ڈرامے THE IDEAL HUSBAND کا ترجمہ کرتے ہوئے لفظ SERIOUSLY پر رُک گئے۔ بہت سوچا کہ اس کے لیے کوئی معقول اُردو لفظ مل جائے۔ غلام عباس سے پوچھا وہ بھی ترجمہ نہ کرسکے تو خیال ہی چھوڑ دیا۔ اپنی اسیری کے دوران خطوط کا ترجمہ کرتے وقت اسی لفظ کے ترجمہ کے لیے فیض احمد فیض بھی بے چین رہے تھے۔ آخر پطرس ہی کے تو شاگرد تھے۔

ایک زمانے میں برصغیر کی زبان بڑی معرکہ آرا بحثوں اور کانفرنسوں کا موضوع بنی ہوئی تھی۔ کچھ اس کے نام پر لڑ رہے تھے کہ اُردو ہو، ہندی ہو، ہندوستانی ہو یا اُردو اور ہندوستانی ہو وغیرہ وغیرہ اور کچھ اس کی ہیئت ترکیبی پر ایک دوسرے سے اُلجھ رہے تھے۔ پطرس بخاری کو ریڈیو سے ایک تقریر نشر کرنی تھی۔ "براڈ کاسٹر ہونا کیا معنی رکھتا ہے؟" غلام عباس نے پطرس سے کہا آپ کی اس تقریر کا انتظار بڑے شوق سے کیا جائے گا۔ یہ دیکھنے کے لیے بھی کہ آپ کس زبان میں تقریر کرتے ہیں۔ نشر کے وقت پطرس بخاری، غلام عباس کو ان کے گھر سے ریڈیو اسٹیشن لے گئے۔ حسب معمول اپنی شگفتہ اُردو میں تقریر نشر کی۔ اور اس کے بعد غلام عباس سے کہا میں اسی زبان کو ہندوستانی سمجھتا ہوں۔

آل انڈیا ریڈیو کے پروگراموں کے رسالے 'آواز' کے پہلے ایڈیٹر آغا اشرف تھے۔ ان کے بعد مجاز اور پھر غلام عباس ہوئے۔ ان کے تقرر پر اسمبلی میں اعتراض کیا گیا کہ ریڈیو میں بڑی جانب داری برتی جا رہی ہے اور غیر تعلیم یافتہ لوگوں کو بھرتی کیا جا رہا ہے۔ معترض نے غلام عباس کا نام بھی لیا اور کہا کہ ان کے پاس کسی یونیورسٹی کی کوئی سند نہیں ہے۔ پطرس نے اس کا جواب لکھا کہ اُس شخص کو غیر تعلیم یافتہ کہا جا رہا ہے جس نے چالیس پچاس بنگالی روسی اور مغربی ادیبوں کے شاہکاروں کے تراجم مختلف معتبر رسائل میں شایع کیے ہیں اور ان میں سے بیشتر کے نام تو معترض نے سنے بھی نہ ہوں گے۔ پطرس کو بڑا افسوس ہوا کہ جس وقت اسمبلی میں یہ جواب دیا گیا معترض صاحب غیر حاضر تھے۔

اس واقعہ کے بعد پطرس نے نیم مزاحیہ انداز میں غلام عباس سے کہا میں اس وقت تو تمہاری ہر طرح مدافعت کے لیے موجود ہوں لیکن اگر کل میں نہ رہا اور کسی نے اس قسم کا اعتراض کیا تو شاید تمہیں تکلیف ہو۔ بہتر ہے کہ تم یونیورسٹی کی سند بھی حاصل کر لو۔ چنانچہ غلام عباس نے پطرس کی ہدایت کے مطابق پنجاب یونیورسٹی سے پہلے الف اے پاس کیا اس کے بعد بی اے کی تیاری میں مصروف ہو گئے۔ اتنے میں برصغیر کی تقسیم کا ہنگامہ برپا ہو گیا اور غلام عباس بی اے کی بات فراموش کرنے پر مجبور ہو گئے۔

غلام عباس سے پطرس نے پوچھا تم اپنا فاضل وقت کس طرح کاٹتے ہو۔ بولے دلّی کی گلیاں گھوم کر۔ کہا ایک دن تھک جاؤ گے اس لیے چلو میں تمہیں آرام کا ایک ٹھکانا بتاتا ہوں۔ اپنے استاد مرزا محمد سعید کے پاس لے گئے تعارف کرایا اور کہا یہاں بیٹھا کرو۔ بہت کچھ سیکھ کر اٹھو گے۔

پطرس نے ایک دن افسانہ لکھا مگر انھیں اس کا کوئی اچھا نام نہیں سوجھا۔ غلام عباس کو سنایا اور کہا اس کا کوئی نام بتاؤ۔ غلام عباس نے کہا "میبل اور میں"۔ پطرس کے مضامین میں یہ افسانہ اسی نام سے شامل ہوا ہے۔

قیام پاکستان سے کئی ماہ پہلے سے غیر منقسم ہند کے مسلمان ملازمین سرکار سے پوچھا جا رہا تھا کہ کون کون پاکستان جانا چاہتا ہے۔ غلام عباس نے اپنا نام لکھوایا اور پاکستان آ گئے۔ اس وقت کے خراب حالات کی وجہ سے ریڈیو پاکستان کے پروگراموں کا رسالہ ۱۹۴۸ء سے پہلے نہ نکالا جا سکا۔ "آواز" کے مدیر ہونے کی بنا پر ظاہر ہے۔

بنگ" کے مدیر بھی غلام عباس ہی بنائے جا سکتے تھے۔
دیے گئے۔ پھر کرنل مجید ملک کو اپنے محکمہ تعلقات عامہ
ایک اسسٹنٹ ڈائرکٹر کی ضرورت تھی۔ انھیں لے لیا۔
غاق کہ ۱۹۴۹ء میں بی بی سی کو ایک پروڈیوسر کی
رت ہوئی اور انتخاب ہو گیا تو لندن چلے گئے اور تین
ل تک کام کرتے رہے۔ سالانہ بارہ سو پونڈ مگر انکم ٹیکس وغیرہ
کٹا کر ماہانہ ۹۵ پونڈ ملتے تھے۔ بی بی سی والوں نے
ہیں برطانوی شہریت اختیار کرنے پر اکسایا تو قریب
یب راضی ہو گئے۔ تنخواہ کافی، مکان آرام دہ، ساتھی
ے اور کام سہل تھا کیوں نہ رہ جاتے۔

ان دنوں جی احمد نشریات کے سکریٹری تھے۔ سرکاری
ے لندن گئے اور بی بی سی کے مسلم اسٹاف کو چائے پر مدعو
۔ اسلم ملک، حفیظ جاوید، نور احمد چوہان، صدیق احمد
رلیقی، امجد علی اور غلام عباس دعوت میں شریک ہوئے
نوں با توں باتوں میں جی احمد نے شرم دلائی کہ تم لوگ اب بھی
یزی کی نوکری کرنا چاہتے ہو۔ اپنے وطن کی خدمت کیوں
یں کرتے؟ پاکستان کیوں نہیں آجاتے؟ اوروں کی بات
لگ تھی کہ ان میں سے کسی کا کوئی ناتا حکومت پاکستان سے
یں تھا اس لیے اس تقریر کا اُن پر کوئی اثر نہ ہوا۔ البتہ
م عباس نے عہد کر لیا کہ وطن واپس ہو جائیں گے۔

عہد نامے کے تین سال ختم ہونے کو آئے تو بی بی سی
وں نے مزید تین سال کی پیش کش کی مگر غلام عباس نے
، نہیں ہم نے رختِ سفر باندھ لیا ہے اب گھر جا رہے ہیں
چی آئے۔ خیال تھا پہنچنے پر بڑی پذیرائی ہوگی استقبال
ھائے گا مگر جسے دیکھو منہ پھلائے چل رہا ہے۔ کیوں
ن ہمارا کیا قصور ہے؟ ہر طرف سے سوال ہو رہا ہے تم
اچھی نوکری چھوڑ کر کیوں آئے؟ رہنے کو مکان نہیں تھا۔
م عباس نے پوچھا سر چھپانے کو کہیں جگہ ملے گی؟

اس بے سروسامانی میں انھیں جی احمد کی تقریر یاد
آگئی۔ غلام عباس نے دریافت کیا کہاں ہوتے ہیں جی احمد
صاحب ذرا مل کر انھیں اپنی بپتا سنائیں۔ ساتھیوں نے
جواب دیا۔ جی احمد صاحب؟ وہ تو کب کے دکان بڑھا گئے
اب نشریات کے سکریٹری وہ نہیں ہیں۔ غلام عباس کہتے ہیں
وہ تو خدا بھلا کرے زیڈ اے بخاری کا کہ انھوں نے دفتر کے
آڈیٹوریم میں عارضی قیام کی اجازت دے دی۔ ورنہ تو
فٹ پاتھ پر سونا پڑتا۔ کچھ دن بعد احمد سلطان نے ایک قطعہ
اراضی دلوایا تو پی ای سی ایچ سوسائٹی کے بلاک چھ میں
مکان بنوا لیا اور اسی میں رہتے ہیں۔ اس مکان کی تعمیر میں
بی بی سی کی جمع پونجی کے ساتھ غلام عباس کے افسانوں کا بھی
حصہ ہے۔ عزیز احمد نے ماہ نو کے لیے لکھنے کی پیش کش کی
تو "گوندنی والا تکیہ" مسلسل پانچ قسطوں میں لکھ کر اس کا
معاوضہ صرف تعمیر کیا۔

غلام عباس کا اصل میدان افسانہ ہے مگر انھوں نے
اس سے ہٹ کر بھی لکھا ہے۔ بچوں کے لیے ڈرامے جن میں "ثریا
کی گڑیا" کے متعلق ان کا خیال ہے کہ وہ آج کے بچوں کے
لیے بھی ایک اچھا کھیل ہے۔ شاید ٹیلی ویژن والے اُسے
آثارِ قدیمہ سمجھ کر ہاتھ نہیں لگاتے کہ اس کی جگہ لائبریری ہے
نہ کہ ٹی وی کا پردہ۔ شاعر کا شعر کہنا یا شعر کی فکر میں
محو و مشغول رہنا تو ازل سے ہوتا چلا آ رہا ہے مگر غیر شاعر کا
جیسا کہ غلام عباس ہیں بچوں کی ادبی دنیا میں یہ کہہ کر داخل
ہونا کہ "میں نہ کبھی شاعر تھا نہ آئندہ شاعر بننے کا ارادہ
ہے۔" سوائے خلوص و لگن کے اور کیا ہو سکتا ہے۔ فیض
احمد فیض لکھتے ہیں:۔

"بچوں کے ساتھ بچہ بن جانا، اُن سے
اُن ہی کی بولی میں گفتگو کرنا بڑوں کے لیے
کچھ ایسا آسان کام نہیں۔ اسے نباہنے کے لیے

مشاہدہ، تخیلہ، زبان دانی اور کئی ایسے
لوازم درکار ہیں اور یہ سعادتیں محض علم کے
زور سے نہیں ہاتھ آتیں۔ اس کام کے لیے ایک
مخصوص قسم کی سادگی اور پرکاری درکار ہے
جس پر غلام عباس پوری طرح قادر ہیں۔"

محض بیس لفظوں پر مشتمل ننھی نظم " ایک بادام " میں دیکھیے
غلام عباس نے کتنے حسین انداز میں بتایا ہے کہ بہت سے
میووں کا طالب ایک ننھا بچہ ہے۔ اتنا ننھا کہ اس کی مٹھی
میں ایک بادام آسکتا ہے اور بس۔

ننھا سا منا
ننھے ہاتھ
سیر کو نکلا
ماں کے ساتھ
میوے لینا
چاہے تمام
مٹھی میں آئے
اک بادام

غلام عباس نے ماہنامہ "تازیانہ" کے لیے مزاحیہ کالم
اور ادبی موضوعات پر مضامین لکھے۔ مسٹر برین نامی ایک
انگریز افسر غیر منقسم ہندوستان میں دیہات سدھار کے محکمے
سے وابستہ تھے۔ ان کی کتاب SOCRATES IN
A VILLAGE کا پطرس بخاری کی فرمائش
پر ترجمہ کیا جس کا نہ صرف اردو نام غلام عباس کو یاد نہیں بلکہ
وہ کتاب آج تک دیکھی بھی نہیں۔ پنشن لینے کے بعد سابق
صدر ایوب خاں مرحوم کی کتاب" فرینڈز ناٹ ماسٹرز"
کا ترجمہ "جس رزق سے آتی ہو" کیا۔ اس ترجمے کے متعلق
کہتے ہیں میں نے اس میں افسانوی زبان استعمال کی ہے۔

مطالعہ بہت وسیع ہے۔ ویسے فکشن بہت پسند ہے
مگر تنقید، شاعری اور دوسرے کئی موضوعات پر بہت پڑھا
ہے۔ جو ادیب مسلسل پچاس برس پڑھتا ہی رہا ہو اور جسے
پڑھنے کی لت ہو اس نے کیا کچھ نہ پڑھا ہوگا۔ ادب میں
ان کی سب سے پسندیدہ صنف سوانح ہے۔ کہتے ہیں گریٹا
گاربو اور کرائسلر کی سوانح سے لے کر جانسن کی سوانح
نوشتہ باسویل تک سب ہی کچھ شوق سے پڑھ چکے ہیں۔

اپنی پسندیدہ سوانح کے متعلق کہتے ہیں دالتودو کی
کی بیوی نے اپنے جواری شوہر کی سرگزشت لکھی ہے جو انہیں
بہت پسند ہے۔ اس میں فطرت کا گہرا مطالعہ پیش کیا گیا
ہے۔ اردو میں غلام عباس مولانا ہنر کی آپ بیتی "من آنم
کہ من دانم" کو سب سے بہتر قرار دیتے ہیں۔ کہتے ہیں
اس سے بہتر سوانح میری نظر سے نہیں گزری مگر افسوس ہے کہ
یہ ابھی تک کتابی صورت میں شایع نہیں ہوئی۔ قسط وار "دلگداز"
میں چھپی تھی۔ اعمال نامہ، مصنفہ سر رضا علی، اور حکیم احمد
شجاع کی آپ بیتی "خوں بہا" کو بھی پسند کرتے ہیں۔

سوانح کی امتیازی خصوصیات غلام عباس کے نزدیک
سوانح نگار کا خلوص اور انکسار ہیں۔ شاہد احمد دہلوی
کے حوالے سے کہتے ہیں ایک مرتبہ بیخود دہلوی نے شاہد احمد
کو بتایا کہ میری عمر آٹھ نو سال تھی۔ تب سے مرزا غالب کے
گھر آیا جایا کرتا تھا۔ غالب اپنا سر منڈوایا کرتے
اور مجھ سے کہا کرتے تھے میرے سر پر چانٹے لگاؤ۔
غلام عباس کا خیال ہے کہ اس قسم کی باتیں اگر سچ بھی
ہوں تو آپ بیتی لکھنے والے کو زیب نہیں دیتیں۔

"میں افسانہ کیوں کر لکھتا ہوں" کے جواب میں
غلام عباس کہتے ہیں۔ "بعض افسانہ نگاروں کی عادت
ہے اور اس کا انھوں نے اعتراف بھی کیا ہے کہ افسانہ
لکھتے وقت ان کے دماغ میں کوئی خاص خیال نہیں ہوتا
بلکہ لکھتے لکھتے افسانہ خود بن جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں

لکھنے کا عمل شروع کرنے سے پہلے وہ بالکل خالی الذہن ہوتے ہیں۔ منٹو لوگوں سے کہتے تھے مجھے افسانے کے لیے کوئی موضوع بتاؤ۔ موضوع نہیں بتا سکتے تو کوئی نام ہی بتاؤ کسی کی زبان سے کبوتری نکلا تو منٹو نے افسانہ کبوتری لکھ ڈالا۔ ایک مرتبہ وہ اکڑوں بیٹھے تھے۔ کسی نے ٹوکا اکڑوں نہ بیٹھا کرو اس سے قبض ہو جاتا ہے۔ منٹو نے افسانہ قبض لکھ دیا۔ میرے ساتھ ایسا کبھی نہیں ہوا۔ بیشتر واقعات مجھے اپنی زندگی اور تجربات سے ملے۔ واقعات اور کردار میرے مشاہدے میں آ کر مجھے متاثر کرتے ہیں۔ جس کے بعد میں اپنے ذہن میں اس کہانی کی ابتدا سے اختتام تک کا خاکہ مرتب کرنے کے بعد لکھنے بیٹھتا ہوں۔ یہ تک ہوا ہے کہ لکھنے سے پہلے میں نے اس کا نام بھی طے کر لیا ہے۔ جیسے کتبہ اور اوورکوٹ۔

مجھے یاد ہے کہ ایک دفعہ دلّی میں حوض قاضی سے فتح پوری مولانا چراغ حسن حسرت کے ساتھ تانگے میں جاتے ہوئے ایک سنگ تراشی کی دکان پر ایک پتھر دکھائی دیا، جس پر نام لکھا ہوا تھا اور بس۔ اس کتبے کو دیکھ کر مجھے فوری خیال یہ آیا کہ اس کتبے میں متعلقہ شخص کے مرنے کے بعد دوسری تفصیلات کا اضافہ کیا جائے گا۔ میرے دماغ میں افسانہ مکمل ہو گیا اور میں نے اسی رات چند گھنٹوں میں افسانہ 'کتبہ' لکھ ڈالا۔ یہ افسانہ مجھے بہت پسند ہے۔

ایک اور افسانے کی مثال دیتا ہوں۔ دلّی کی بات ہے۔ ایک مرتبہ رات کے وقت پطرس بخاری اپنے چند عزیز دوستوں کو لے کر میرے گھر آئے۔ میں اس وقت صرف بنیان اور پاجامہ پہنے ہوئے تھا۔ اس خیال سے کہ پورا لباس تبدیل کرنے میں کچھ وقت لگ جائے گا میں بنیان پر اوورکوٹ پہن کر اور گلے میں مفلر ڈال کر باہر نکلا تو بخاری صاحب نے کہا، چلو ہوا خوری کے لیے۔ میں اسی طرح ان کے ساتھ چلا گیا۔ راستے میں اچانک خیال آیا کہ خدانخواستہ اسی حالت میں مر جاؤں اور تکفین کے وقت میرے کپڑے اتارے جائیں تو دیکھنے والوں کو تعجب ہو گا کہ اس شخص نے ایک میلی بنیان پہن رکھی تھی۔ یہی خیال میرے افسانے "اوورکوٹ" کا محرک ثابت ہوا اس افسانے کی تحریک دلّی میں ہوئی مگر اسے بیک گراؤنڈ میں نے لاہور کا دیا۔

کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ میں افسانے پر بڑی محنت کرتا رہوں۔ یہ کسی حد تک صحیح ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں ایک ہی افسانہ بار بار لکھتا ہوں اور یکے بعد دیگرے اس کے مسودے ضایع کرتا ہوں۔ اس کی نوبت ہی نہیں آتی کیونکہ لکھنا شروع کرنے سے پہلے کہانی کی ابتدا سے اختتام تک کے تمام مراحل اپنے ذہن میں طے کر لیتا ہوں۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ افسانہ سوچنے اور دماغ میں اسے مرتب کرنے میں کافی وقت لیتا ہوں اور یہ وقفہ بعض دفعہ کئی کئی مہینے بلکہ کئی کئی سال تک پہنچ چکا ہے۔ جب لکھنے بیٹھتا ہوں تو چند گھنٹے یا زیادہ سے زیادہ دو تین راتوں میں لکھ لیتا ہوں 'آنندی' میں نے صرف دو راتوں میں لکھا اور اس میں کبھی کوئی ترمیم مناسب نہیں سمجھی۔ یہی حال 'کتبہ' کا ہے۔ بعض افسانوں کے خاکے کئی کئی برس تک میرے ذہن میں پکتے رہتے ہیں۔ اس بات کی توثیق حسن عسکری کے ایک مضمون (اگست ۱۹۵۴ء) سے ہوتی ہے جس میں وہ لکھتے ہیں:

> "عباس صاحب آج کل جو افسانے لکھ رہے ہیں، میں تقریباً دس سال پہلے (اُن سے) سُن چکا ہوں۔"

ترمیم یا تنسیخ صرف اتنی کرتا ہوں کہ جن الفاظ یا فقروں کی واقعی ضرورت نہ ہو انھیں حذف کر دیتا ہوں۔ میں کفایت کا قائل ہوں۔ کم از کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ باتیں بیان کرتا ہوں۔ بے مقصد تفصیلات سے گریز کرتا ہوں کہ اس سے موضوع مجروح ہوتا ہے اور پلاٹ متاثر۔ میری پوری ادبی

زندگی میں ایک بھی افسانہ ایسا نہیں ہے جسے میں نے دوبارہ لکھا ہو۔

میں نے آج تک کوئی چیز پنسل سے نہیں لکھی۔ میرے پاس سازوں اور کتابوں کی طرح قلموں کا بھی اچھا خاصا ذخیرہ ہے جس میں ایک فونٹین پن ایسا ہے جس کا خط کلکی قلم کی طرح موٹا ہے۔ یہ میں نے لندن میں بڑی تلاش کے بعد خریدا تھا اور اپنے اکثر افسانے اسی سے لکھتا ہوں۔ سیاہی اور کاغذ کے معاملے میں بھی نفاست پسند ہوں۔ عام طور سے رات کی خاموشی میں لکھتا ہوں ــــ "

پہلا مجموعہ 'آنندی' دوسرا 'جاڑے کی چاندنی' اور تیسرا 'کن رس' ہے۔ چوتھا اور زیر طبع مجموعہ 'خواب خیال' ہے۔ اس میں وہ افسانے شامل ہیں جو رسائل میں تو طبع ہو چکے ہیں۔ مگر کسی مجموعے میں شریک نہیں ہیں۔ ان کا خیال دنیا کے بعض مشہور افسانہ نگاروں سے لیا گیا ہے۔

بڑے ادیب کی تخلیق کسی سند کی محتاج نہیں ہوتی بیشتر حالات میں اس کی عظمت کی دلیل قبول عام اور بقائے شہرت دوام ہوگی۔ البتہ اُس تخلیق پر کوئی بڑا یا ہم پلہ ادیب اظہار خیال کرتا ہے تو اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہی کیفیت اس کے دل پر بھی گزری ہے، ویسے ہی محسوسات و تاثرات رائے دینے والے ادیب کے بھی ہیں۔

پطرس بخاری کہتے ہیں: ــــــــــ

" غلام عباس کے افسانے سب اردو افسانوں سے نرالے ہیں۔ انھیں پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ ہمارے گرد و پیش کئی ایسی دل چسپیاں تھیں جو غلام عباس کے بغیر آج تک نظر نہ آئی تھیں اور جن کی بدولت اب زندگی کے بعض بے کیف گوشے بھی رنگین نظر آتے ہیں۔ "

محمد حسن عسکری کا خیال ہے کہ: ــــــــــ

" انھیں بیان کی باریکیوں اور پیچیدگیوں پر ایسی دسترس ہے کہ اُردو میں کمیاب ہے۔ ان کے انداز میں متانت اور ٹھہراؤ ہے۔ "

آفتاب احمد کی رائے ہیں: ــــــــــ

" عباس کے کردار اکثر و بیشتر نیک دل لوگ ہیں۔ اور نیک اعمال کرتے ہیں جن سے زندگی میں اور ذاتی رشتوں میں استواری اور خوب صورتی پیدا ہوتی ہے۔ "

ن۔ م۔ راشد لکھتے ہیں: ــــــــــ

" غلام عباس ہی غالباً وہ واحد افسانہ نگار ہے جس کا فن انسانی زندگی کے رنگا رنگ مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ جسے زندگی سے گہری محبت ہے۔ نہ اتنی گہری محبت کہ نہ وہ اس کے بخیے ادھیڑتا ہے (منٹو کی طرح) نہ اُسے ننگا کرتا ہے (عسکری کی طرح) نہ اپنی انا اسے مرعوب کرتا ہے (عزیز احمد کی طرح) بلکہ زندگی کو اپنا محرم راز جانتا ہے۔ اس سے سرگوشیاں کرتا ہے اور اس کی سرگوشیاں سنتا ہے۔ "

انتظار حسین لکھتے ہیں: ــــــــــ

" ان کے افسانوں میں ایک مانوس قسم کے دھیمے پن کی کیفیت ملتی ہے۔ وہ دل آویز دھیما پن اور مانوسیت جو چیخوف کے افسانوں میں ہوتی ہے وہ اردو میں غلام عباس کے یہاں نظر آتی ہے۔ دوسرے افسانہ نگار دُور کسی بلند مقام سے بولتے نظر آتے ہیں لیکن غلام عباس کے افسانوں کو

پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے کہ کوئی ہمارے پاس
بیٹھا 'کاندھے پر سر رکھے' دردمند لہجے میں آہستہ
آہستہ باتیں کر رہا ہے۔ نہ صرف یہ کہ غلام عباس کا لہجہ
مانوس اور دھیما ہوتا ہے بلکہ اس میں دردمندی اور
رفاقت کی بھی جھلک ہوتی ہے۔"

ہر افسانہ نگار کا موضوع پلاٹ لہجہ اور کردار ادب
میں اسکی حیثیت متعین کرتے ہیں ـــــ غلام عباس ایک نظر میں،

" غلام عباس محض چھوٹے آدمی کا داستان گو ہے۔
اُسے کبھی وہ شہر کے کسی دُور افتادہ محلّے میں جا ڈھونڈھتا
ہے اور کبھی کسی گاؤں سے جا نکالتا ہے۔ سب سے پہلے اس کے
گردوپیش کی تصویر کھینچتا ہے کیونکہ اس کے لیے یہ تصور کرنا
بھی ممکن نہیں کہ کوئی انسان ماحول سے الگ تھلگ
اپنے اندر ہی زندگی بسر کر رہا ہو۔ "

" ان کا لہجہ بڑا طنز آمیز ہوتا ہے لیکن اس میں
تندی، تلخی یا غم و غصہ کا رنگ نہیں ہوتا۔ وہ نہ تو
مٹھیاں بھینچتے ہیں نہ دانت پیستے ہیں نہ ہونٹ چباتے
ہیں۔ وہ سینہ زنی اور اشک فشانی کے عادی نہیں ہیں
اور کلبی انداز کے قہقہوں میں ایمان نہیں رکھتے۔ وہ
آہستہ آہستہ اپنی بات کہتے چلے جاتے ہیں۔ وہ میٹھی مار
مارتے ہیں بات سخت ہوتی ہے، بول میٹھے ہوتے ہیں۔"

" غلام عباس کے کردار بڑے اعتدال پسند اور
صلح جُو واقع ہوئے ہیں۔ احتجاج کرنا، بغاوت کرنا
آنسو بہانا وہ جانتے ہی نہیں۔"

" ان کی منفرد حیثیت بہت نمایاں ہے۔ وہ اپنے
ہم عصر افسانہ نگاروں سے واضح طور پر الگ کھڑے دکھائی دیتے ہیں "

آخر میں ایک ایسی رائے پیش کی جاتی ہے جس میں غلام عباس کے
فن اور اس کی جزئیات کا مکمل احاطہ تو نہیں مگر نہایت معتبر الفاظ
میں کیا گیا ہے۔ اور یہ تحریر اُس ممتاز نقاد کی ہے جو نک چڑھا مشہور تھا
جس نے کبھی کسی کے ساتھ رعایت نہیں کی اور جو خود بھی ایک معروف
افسانہ نگار تھا۔ نیاز فتح پوری لکھتے ہیں :-

"...... میری رائے میں غلام عباس ہی ایک ایسا
ادیب ہے جس کے فسانے ہر حیثیت سے آرٹ کی تکمیل کا
نمونہ کہے جا سکتے ہیں۔ زبان کی صحت، محاوروں کا
صحیح استعمال، مطالعہ جزئیات، پلاٹ کی معنویت
صحیح کردار نگاری، سنجیدہ لیکن نہایت دل چسپ
انداز بیان، یہ تمام خصوصیات بیک وقت اگر اس
وقت کسی افسانہ نگار میں پائی جاتی ہیں تو وہ غلام
عباس ہے۔ اور جدید تکنیک کی خوبیاں جتنی اس کے
افسانوں میں پائی جاتی ہیں، اتنی بھی دوسری جگہ
مشکل سے نظر آسکتی ہیں۔"

پچاس سال پرانے ادبی کھاتے کی چھان بین سے پتا چلتا ہے
کہ غلام عباس نے کم لکھا ہے مگر جو لکھا خوب لکھا ہے۔ ڈرامے،
تراجم، مضامین، الحمرا کے افسانے، جزیرہ سخنوراں، آنندی،
جاڑے کی چاندنی، کن رس ، دھنک ــ اور اب
انتظار ہے 'خوان یغما' کا۔

[یہ مضمون غلام عباس سے کی ہوئی
مسلسل چار ملاقاتوں کا
حاصل ہے۔]

تخلیقات کے اختتام یا پشت پر اپنا پتہ صاف اور خوش خط تحریر کریں (ادارہ)

غلام مرتضیٰ راہی

حمد

ہر حد سے قریب راہ تیری
بجلی کی طرح سپاہ تیری

ظاہر نہ ہوا کسی جگہ تو
آنکھیں ہیں مگر گواہ تیری

جانے میں کہاں چھپا ہوا تھا
عالم میں رہی نگاہ تیری

شیشے کی طرح چمک رہی ہے
پتھر کی یہ بارگاہ تیری

آیا ہوں گزر کے جسم و جاں سے
مل جائے مجھے پناہ تیری

— —

اسعد بدایونی

آج کا المیہ

گھنٹیاں بج اُٹھیں
جاگنے سب لگے
سب مسافر سفر پر روانہ ہوئے
شور ہے شور ہے اک عجب شور ہے
چمنیاں زہر پھر سے اُگلنے لگیں
موٹریں راستوں پر نکلنے لگیں
شور ہے......
ہر دکاں شہر کی پھر سے سجنے لگی
آفسوں کالجوں کارخانوں کی سمتوں میں
جاتے ہوئے آدمی
اپنے چہروں پہ شب کی کہانی لیے
چھپ کے اخبار سڑکوں پہ بکنے لگے
کتنے بچے لگے کیو میں
اسکول کی بس کے ہیں منتظر
دوڑتی، بھاگتی، مسکراتی ہوئی
ادھ پکی لڑکیاں
ماڈرن نوجواں
رکشے تانگے ٹرک اور اسکوٹریں

— —

احترام اسلام

ع - بسم اللہ کی دو ہندی نثری نظموں کے منظوم ترجمے

(۱)

نہ بولو
رہنے دو! کتنا بولو گے؟
تم ہی سوچو
تمہاری آواز زنگ آلود ہو چکی ہے
تمہارے لفظوں کے دانت اب گھِس چکے ہیں
اور یہ
بدن سے خون چوسنے کی طاقت بھی کھو چکے ہیں
نہ باندھو بہنے دو
اپنے ہاتھوں کو صاف رکھو
خراب انڈے زمیں کو کرتے رہیں گے گندا
علاوہ اس کے یہ اور کس کام آسکیں گے
نہ روکو کہنے دو
ان کی خواہش تمہیں چڑانے کی ہو لے پوری
کہ اک پھٹی بانسری سے امید اور کس سُر کی رکھی جائے
پھر اس سے تم اور تمہارے گیتوں کا کیا بگڑتا ہے
یہ بھی سوچو
خلش ہے دل میں تو ہو
بھلا ہے
کہ اس خلش سے ہی جنم لے گا
وہ
ہم بھی جس کے منتظر ہیں!!!

— —

(۲)

وہ "میں" کی کمتری ہو
کہ ہو کمتری کا "میں"
دونوں ہی ایک دوجے سے بڑھ کر ہیں پُرخطر
پھر بھی ہر ایک ڈھونڈتا ہے ابھمنیو کی خاک
دنیا کے چکرویوہ کے دروازے پر کھڑا
یہ جانتے ہوئے کہ مضر ہے
برائے خلق
رشتوں کے اسکرین پہ ٹوٹے ہے ہر کوئی
اس سے رہائی چاہنے والا ملے کہاں؟
ریشم کا جال ہے کوئی زنجیر تو نہیں
ہر اک اسی لیے تو
دلوں کے حصار تک
قائم کرے ہے اس کی حفاظت کے واسطے
اور جشن بھی منائے ہے گھر کر غموں کے بیچ
یعنی
کہ بے یقینی و تشکیک میں گھرا
زندہ ہر ایک شخص یہ بھی بھول جائے ہے
کہ وہ بنام گوشت
سڑی لاش کھائے ہے!!!

— —

رام لعل

اُردو افسانے کے آس پاس کچھ اور چہرے

قریباً چالیس پینتالیس سال پہلے کی بات ہے جب میں نے ابھی افسانہ لکھنا شروع نہیں کیا تھا۔ اسکول کی کسی کتاب میں سے ہمیں اقبال کی ایک نظم پڑھائی گئی تھی۔

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنّا میری

اس نظم کی اہمیت واضح کرنے کے لئے ہمارے استاد محترم نے ایک لمبا چوڑا لیکچر بھی دیا تھا۔ غالباً اسی وقت سے کتاب میں چھپے ہوئے لفظ کی اہمیت میرے لئے اتنی زیادہ ہو گئی تھی کہ میں خود بھی کچھ لکھنے کی ایک عجیب سی تمنّا کا شکار ہو گیا تھا۔ اس طرح میں کہہ سکتا ہوں کہ میں اپنی تخلیقی کوشش میں سب سے پہلے ایک شاعر سے متاثر ہوا تھا۔ اگرچہ شاعری میرا رجحان کبھی نہیں بن سکی۔ میرے حالات میرے شعور کی ساری تربیت افسانہ نگاری کے ہی خطوط پر کرتے رہے۔ لیکن میں یہ تسلیم کرنے کے لئے کبھی تیار نہیں ہو سکتا کہ کسی کے افسانہ نگار یا شاعر بننے کے لئے یہ بات لازمی قرار دے دی جائے کہ جس صنف ادب کی طرف اُس کا جھکاؤ ہو وہ صرف اس کی تربیت بھی کر سکتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں یہ محض مفروضہ ہوگا۔ کسی قلمکار کو تحریک اور تربیت دینے کے لئے بنیادی چیز چھپا ہوا لفظ ہوتی ہے۔ اور وہی لفظ لاشعوری طور پر کسی بھی حسّاس ذہن کے ساتھ ٹکرا کر اپنا تخلیقی عمل شروع کر دیتا ہے۔

[illegible] کے آس پاس جو لوگ افسانہ نگاری کر رہے تھے [illegible] نذیر احمد، سجاد حیدر یلدرم، پریم چند، نیاز فتح پوری، سدرشن، مجنوں گورکھپوری وغیرہ کے نئے ذہنوں پر خاصے گہرے اثرات مرتب کر رہی تھی وہ تو تھے MAJOR WRITERS — بہت بڑے اور تاریخ ساز ادیب۔ ان کا یہ [CON]TRIBUTION تو ہمیشہ تسلیم کیا جاتا رہے گا کہ انہوں نے فن پرور کے [لئے] کھادکا کام کیا۔ لیکن ان ہی لوگوں کے ساتھ جو [MIN]OR WRITERS بھی موجود تھے۔ اور جن کے یہاں کسی نہ کسی حد تک سماجی تبدیلیوں کا بھی احساس ملتا ہے کیا اُنھیں [تاریخ کے] آئینے میں بالکل نظرانداز کر دیا جانا چاہئے؟ اردو ادب کی تاریخ ہمیں یہ کیوں سکھاتی ہے کہ ہم اُس کے محدب شیشے سے صرف بڑے بڑے چہرے ہی دیکھیں۔ اُن چہروں کو کیوں [نہیں] جو اُن چہروں کے آس پاس یقینی طور پر موجود ہوتے ہیں [اور] تاریخ اپنا محدب شیشہ اُن کی طرف کبھی نہیں لے جا[تی]۔ یہ ذکر تو ان لوگوں کا ہے جن کا چھپا ہوا نام یا اُن کی [تحریریں] ہی میرے لئے اپنی دس بارہ سال کی عمر میں بہت اہم [تھیں]۔ میں ۱۹۴۰ کے زمانے کا ذکر کیوں نہ کروں [جب] میں کرشن چندر، بیدی اور منٹو کے ساتھ ساتھ کتنے [لوگوں] کو بھی بہت واضح طور پر دیکھ سکتا ہوں۔ ان کے تخلیقی [اور] سماجی PERSPECTIVE میں۔ علی عباس حسینی، عظیم بیگ چغتائی، اختر اورینوی، شکیلہ اختر، اپندر ناتھ [اشک]

[illegible] اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی وغیرہ کے ساتھ ساتھ اردو افسانہ نگاری میں بہت سے غیر اہم مگر جانے پہچانے کئی ناموں کے ساتھ ایک نام جمیل مظہری کا بھی سامنے آجاتا ہے۔ یوں تو ہمارے اردو ادب اور غیر ملکی ادب میں کئی ایسے نام مل جاتے ہیں جو شاعری اور افسانہ نگاری دونوں میدانوں میں نمایاں رہے ہیں۔ مثلاً احمد ندیم قاسمی جس نے دونوں اصناف ادب میں اپنا لوہا منوایا ہے۔ بنگال میں ٹیگور، پنجاب میں جے شنکر پرساد، انگریزی میں ڈی ایچ لارنس، روس میں پشکن۔ تلاش کرنے پر چند اہم نام اور بھی مل جائیں گے۔ لیکن ہمارے ہاں ان شاعروں نے محض طبع آزمائی کے طور پر افسانہ نگاری کا شوق اپنانا چاہا۔ اُن میں فراق گورکھپوری، سردار جعفری کے ساتھ ایک نام جمیل مظہری کا بھی ہے۔ اور مجھے اس بات کا اعتراف کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی ہے کہ فراق کی طرح جمیل مظہری بھی ایک ناکام افسانہ نگار ہی رہے ہیں۔ کسی ادیب کی کسی خاص صنفِ ادب میں ناکامی یا REJECTION بھی ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ REJECTION ہمیشہ خاص نظریات یا اقدار کی بنا پر ہی کیا جاتا ہے اور یہ ضروری نہیں اُس ادیب کے وہ نظریات یا اُس کی وہ VALUES ہمیشہ کے لئے مسترد کردیئے جانے کے قابل ہوں۔ آپ کو یاد ہوگا سردار جعفری نے اپنی کتاب ترقی پسند تحریک میں منٹو کو سماجی دشمن تک قرار دیا تھا لیکن وہی منٹو اُس ترقی پسند تحریک کے بانی اور معتبر رہنما سید سجاد ظہیر (مرحوم) کی نظر میں بہت ہی اہم افسانہ نگار تھا۔ یہاں میں ایک مثال ایک ناکام افسانہ نگار اپندر ناتھ اشک کی بھی دینا چاہوں گا۔ اردو افسانے میں اُن کی ناکامی کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہ اردو چھوڑ کر ہندی میں چلے گئے۔ ہندی میں تو پریم چند بھی اُردو تنقید کے متعصب رویے سے خفا ہو کر چلے گئے تھے لیکن انہوں نے جتنا کچھ اُردو کو دے دیا تھا اُس کی بنیاد پر اردو کے [illegible] افسانہ نگاری و ناول نگاری کا ایک مضبوط اور عالی شان محل [illegible] آسان ہوگیا ہے۔ اپندر ناتھ اشک کی ناکامی دراصل تقلید کی ناکامی ہے۔ لیکن وہ اُردو افسانے میں ایک MINOR WRITER کے طور پر پھر بھی موجود ہے اور ہمیشہ موجود رہے گا۔ جمیل مظہری صاحب کو بھی ہم اُن کا قد آور شعری شخصیت کا مالک ہونے کے باوجود اردو افسانے کا ایک MINOR WRITER قرار دے دیں تو ظاہر ہے کہ ان کی شاعرانہ عظمت پر تو کوئی آنچ نہیں آسکتی۔ لیکن یہ سوال ضرور اُبھرتا ہے کہ کسی بھی صنفِ ادب میں MINOR یا ناکام ہونے کی بھی کوئی اہمیت ہوتی ہے یا نہیں!

میں نے یہ بات شروع میں بھی عرض کردی تھی کہ اُردو ادب کی تاریخ ہمیں خاص خاص ہی چہرے دکھا کر اپنا کام نکال لیتی ہے لیکن اُن خاص خاص چہروں کے آس پاس جو چہرے موجود ہوتے ہیں اُن پر کبھی SPOT LIGHT ڈالنا پسند نہیں کرتی جو اگر حقیقتاً موجود نہ ہوں تو ادب کے اندر ایک پُرہول سناٹا سا بھر جائے گا اور یہ بھی عین ممکن ہے کہ ایسے سناٹے کا احساس ہی کسی بڑے ادیب کو پیدا ہونے سے ہی روک دے۔

آس پاس کے چہروں کا بھی ایک خاص رول ہوتا ہے۔ وہ تقلید بھی کرتے ہیں اور ادب کے اندر ایک بھیڑ کا [illegible] احساس دلاتے رہتے ہیں اور بھیڑ چاہے کتنی ہی تکلیف دہ کیوں نہ ہو وہ ایک مسلسل جسمانی یا ذہنی ارتقا کا [illegible] نام ہے۔ کئی نام ہیں تب ہی کوئی ایک اہم یا [illegible] نام بھی ہے ورنہ کوئی تنہا تو نہ ہوسکتا ہے اور نہ [illegible] ہوسکتا ہے۔ لیکن میں ذاتی طور پر اس بھیڑ کے ناکام [illegible] کو بھی اس لئے اہم سمجھتا ہوں کہ وہ کسی نہ کسی ذہن کو ضرور PROVOKE کرلیتے ہیں۔ بعض دفعہ کوئی بہت ہی [illegible]

REJECT

REJECTION

تو جہ دینے کی وجہ سے اور بعض دفعہ کسی خاص اختلافی نظریے کی بنیاد پر۔ میں اپنے عہد کے ہر لکھنے والے کی تحریریں پڑھتے رہنے کے لئے کوشاں رہتا ہوں۔ صرف اس لئے کہ وہ میرے اندر برہمی کا احساس زندہ رکھتی ہیں۔ برہمی کا احساس تخلیقی نقطۂ نظر سے میرے لئے بہت ہی مفید ہوتا ہے۔ میں ادب کی طرف سے مطمئن ہوکر نہیں جی سکتا۔ زندگی کو مکمل طور پر دیکھ کر اور اس کے بارے میں چند شاہکار قسم کے ادب پارے لکھ کر ادب میں تخلیق کی ذمہ داری ختم کر دینا صرف دو چار لوگوں کا کام نہیں ہو سکتا۔ جیسا کہ ہمارے ادب کی تاریخ ہمیں اکثر و بیشتر گمراہ کرنے کے لئے بتاتی رہتی ہے۔ ادب کی ترویج اور ارتقا میں MINOR اور ناکام ادیبوں کا بھی بہت ہاتھ ہوتا ہے۔ کیونکہ بہت سے نئے یا پرانے لکھنے والے ایسے ہی لوگوں کی تحریروں پر برہم ہوتے ہیں، کڑھتے ہیں، اُنھیں پھاڑ کر پھینک دیتے ہیں اور کڑی سے کڑی تنقید بھی کرتے ہیں اور پھر ان سے اچھی، جاندار اور اعلیٰ درجے کی تخلیق پیش کرنے کے لئے تحریک بھی حاصل کر لیتے۔ مثال کے طور پر یہاں بعض ایسے نئے افسانہ نگار یقینی طور پر موجود ہیں۔ جنھوں نے کبھی نہ کبھی میری افسانہ نگاری سے بھی سخت بیزاری کا احساس کیا ہوگا۔ لیکن اس کے باوجود وہ مجھے پڑھتے رہتے ہیں۔ نہیں پڑھنا چاہتے ہوں گے تو بھی کم سے کم ٹیڑھی آنکھ سے میرا چھپا ہوا نام ضرور دیکھ لیتے ہوں گے اور اپنے اندر ایک ایسی تخلیقی برہمی پیدا کر لیتے ہوں گے جس کے لئے وہ آج نہیں تو کل ضرور میرے شکر گزار ہوں گے جس طرح میں آج یہاں فراقؔ اور جمیل مظہری کی ناکام افسانہ نگاری کے باوجود اُن کے اس احسان کا اعتراف کرنے کے لئے خود کو مجبور سا پاتا ہوں کہ انھوں نے مجھے کبھی نہ کبھی ایسی تخلیقی برہمی یقیناً عطا کی ہے جو مجھے چیخوف، لارنس، فلابیر، منٹو یا کرشن چندر کی بڑی سے بڑی تخلیق کبھی نہیں دے سکتی تھی۔ اپنے نوجوان ساتھیوں کی طرح میں نے بھی اپنے بزرگوں کی تحریروں پر ناک بھوں چڑھائی ہے۔ میں نے بھی کبھی کبھی اُن کے خیالات، فن اور طرزِ فکر سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ یہی بیزاری مجھے کبھی کبھی کچھ نئے لکھنے والوں سے بھی ہونے لگتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ میں اُنھیں قابلِ اعتنا ہی نہیں سمجھتا یا اُنھیں ادب کے دائرے سے ہی خارج سمجھتا ہوں۔ نہیں ایسا ہرگز نہیں ہے۔ تخلیقی ادب کا دائرہ بہت بڑا ہے۔ خاص کر ہماری اُردو زبان کا تخلیقی دائرہ —— لیکن اس دائرے کے باہر باہر ہی گھومنے والے مٹھی بھر نقاد اندر آکر کسی سے ملنے کی کوشش نہیں کرتے۔ اس بھیڑ میں وہ صرف ایسے ہی لوگوں کو دیکھ سکتے ہیں۔ جن کا قد اتفاق سے دوسروں سے ذرا سا نکلتا ہوا ہے۔ وہ دوسرے بے شمار چہروں کو ہرگز ہرگز نہیں پہچانتے اور ان کی پہچان اُردو ادب کے طالب علموں سے کرانے میں بھی ناکام رہ جاتے ہیں جن کے ہاتھوں میں اُنھیں ایک نہ ایک روز اردو ادب کی مکمل تاریخ سونپنا ہے۔ میں اگر جمیل مظہری کی شاعرانہ عظمت کا معترف ہو کر بھی اُن کی افسانہ نگاری کا قائل نہیں ہو سکا تو اس کا سبب میری افتادِ طبع بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن مجھ پر جمیل مظہری کے فنِ افسانہ نگاری کے رموز منکشف کرنے میں سجاد ظہیر، احتشام حسین، آل احمد سرور، وقار عظیم، محمد حسن، وہاب اشرفی، محمود ہاشمی، لطف الرحمن، عبدالمغنی وغیرہ نے میری مدد کیوں نہیں کی اس کا سبب میں ضرور جاننا چاہوں گا۔ یہ بات میں اردو افسانہ کے ایک معمولی طالب علم کی حیثیت سے پوچھ رہا ہوں۔

تنقید کا منصب یہی کیوں رہا ہے کہ وہ ہمیں صرف خاص خاص چہرے دکھا کر خاموش ہو جاتی ہے۔ ادب کے آئینے میں تو ذرّوں کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ کیا جمیل مظہری کی "پوری شخصیت" اُن کی صرف

شاعرانہ صلاحیتوں کی ہی مرہون منت ہے؟ افسانہ نگاری کے میدان میں اُن کے ناکامی کے احساس نے اُن پر کس کس طرح نفسیاتی اثرات مرتب کئے ہوں گے۔ اُن کی کھوج کئے بغیر اُن پر کیا ہوا کوئی بھی کام کافی حد تشنہ اور ادھورا ہی رہے گا۔ اور اس طرح اردو افسانے کی تاریخ بھی یقیناً ادھوری ہی رہے گی — —

فیاض اختر

سوئمبر اور بن باس

سینکڑوں زخم تھے اپنے سینے میں لیکن
وہ اک زخم کاری لگا تھا
جو ہر سانس مرگ آشنا کر گیا
دیکھتے دیکھتے سب فنا کر گیا

ایک ناسور باغ عدن سے نکالا ہوا
جس کو تائید تھی
جسم سے جسم میں منتقل ہو کر
زخم سے زخم پیدا کرے
اور کبھی نہ مرے
اپنے اجداد وقت سفر دیوتاؤں سے
یہ دکھشنا بد دعاؤں کی لے کر چلے تھے
میں جو ہوں آج —— میں کون ہوں؟
تم، جو کل میرے بعد آؤ گے
کون ہو؟
میں کہ تم، یا کوئی دوسرا
سب کے سب اک سوئمبر کی امید میں
اک سوئمبر کے بعد آئے ہیں
ہر سوئمبر کے بعد ایک زخموں کا بن باس ہے

سینکڑوں زخم ہیں
اور ہر زخم پہ باب دوزخ کھلا
ایک سے دوسرے باب تک
فاصلہ غم کی صدیوں کا تھا
آگ تھی
آگ سے کھیلنے میں مزا ہے تو کیا
انگلیاں تک پگھلتی گئیں
جسم کا پیپ، پانی، لہو سب اگلتی گئیں

خشک اندھی منڈیر پر سلسلہ کا بتیاں بجھتا رہا
سوکھے پیڑوں پہ موسم بدلتے رہے
وقت چلتا رہا
لوگ چلتے رہے
اپنے بن باس سر پر اٹھائے ہوئے
راستے بے نشاں منزلوں سے بندھے
ان گنت سمت آوارہ پھرتے رہے

ریشۂ جسم و جاں
رہگزاروں پہ کٹ کٹ کے گرتے رہے
اژدھے بن گئے
چھو کے دیکھا تو سب اپنے ہمزاد تھے ——

شروَن کمار ورما

گرتے ہوئے درخت

سارا جھگڑا بدھ کے 'سر' کا تھا۔

بدھ کا وہ 'سر' بھابھی نمائش سے لائی تھیں۔ اور بہت سی نمائشی چیزوں کے ساتھ وہ اُنھیں تقریباً مفت مل گیا تھا۔ سب کی موجودگی میں سامان کھولا گیا۔ ہاتھی دانت کے اگربتی سٹینڈ کی خوب تعریف ہوئی اور اُسے پوجا کے کمرے میں رکھ دیا گیا۔ اخروٹ کی لکڑی کے شو پیس سب نے پسند کئے۔ برج باسی کی چاٹ پر تبصرہ ہوا۔ اُس سر کی طرف کسی نے خاص توجہ نہیں دی۔ گھاس پھوس میں لپٹا وہ ایک طرف پڑا رہا۔ چائے کے خالی برتنوں کے ساتھ جب اُسے بھی اُٹھایا گیا تو بھابی نے کہا۔

"کھنہ صاحب کے ڈرائنگ روم میں دیکھا تھا، سو لے آئی۔ پڑا رہے گا۔" دراصل دوسروں کی بے تعلقی سے بجھ گئی تھیں اور خود کو مجرم سمجھنے لگی تھیں۔

"وہ تو پیتل کا ہے۔ کھنہ صاحب کاٹھمنڈو سے لائے تھے۔" چھوٹے بھیا نے بتایا۔ "جب وہ چینی قلم، جاپانی کپڑے اور ولایتی شراب لائے تھے۔"

"پلوری صاحب جاپان سے BRONZE کا پورا مجسمہ لائے تھے۔"

"آج کل لوگوں میں بدھ کے مجسمے کے لئے CRAZE سا ہو گیا ہے۔" رلّی نے بتایا۔ "جگی نے بیڈ روم میں رکھ چھوڑا ہے۔"

کچھ عورتیں مُنہ پر کپڑا رکھ کر اس طرح ہنسیں کہ رلّی جھینپ کر اُٹھ گئی۔

"اِسے سب کے بیڈ رومز کا پتہ ہے۔"

میں کھڑکی میں کھڑا باہر سڑک پر کام کرتے مزدوروں کو دیکھ رہا تھا۔ جب سے چیئرمین امپروومنٹ ٹرسٹ نے اپنے کسی رشتہ دار کے نام سے وہاں بنگلہ بنوایا تھا، اُس علاقے کی امپروومنٹ کی طرف ضرورت سے زیادہ دھیان دیا جانے لگا تھا۔ اب سڑک ڈبل کی جا رہی تھی۔ درخت کاٹے جا رہے تھے۔

تب ہی کسی درخت کے گرائے جانے کی آواز آئی۔ وہ شاید کوئی بہت ہی گھنا اور پُرانا پیڑ تھا۔ دیر تک فضا میں پتوں کے بکھرنے، ٹہنیوں کے ٹوٹنے اور بے گھر ہونے والے پرندوں کے چیخنے کی آوازیں گونجتی رہیں۔ ان سب پر روڈ رولر کی کرخت سیٹی چھا گئی تھی۔

بھابی کی لائی ہوئی تمام چیزیں مناسب جگہ پر سجا دی گئیں۔ رہ گیا وہ 'سر'— تو کئی دن تک بھابی کے کمرے میں پڑا دھول پھانکتا رہا۔ رنگ اُڑتا رہا۔ جب اُن کی ایک سہیلی اُن کے لئے اُون کا بھالو تحفتاً لے آئی۔ تو وہ 'سر' انھوں نے چھوٹی بھابی کے کمرے میں پہنچا دیا۔ چھوٹی بھابی ایکدم

[illegible]ان ہوگئیں۔ اپنے کمرے کا ہر زاویے سے جائزہ لیکر [illegible] پہنچیں کہ وہ 'سر' میری بہن منجولا کے بک شلیف [illegible] رہےگا۔ وہ اُسے وہاں رکھ آئیں۔ جب منجولا کے [illegible] CHASE سیریز کی کتابیں پڑھ گئیں تو وہ اُسے ماں کے کمرے میں چھوڑ آئی۔ ماں اُسے ہاتھ میں لئے کسی مناسب جگہ کی تلاش میں کمرہ کمرہ پھرتی جب پتا جی کے دفتر میں پہنچی تو اُن کی میز پر بھول آئی۔ پتا جی نے سوچا وہی اُسے لائے ہوں گے سو وہ ٹیلی فون کے سرہانے رکھا۔ ایک شام جب وہ انکم ٹیکس افسر سے سودے کی بات کر رہے تھے اور وہسکی پی رہے تھے تو افسر کی نگاہ اُس 'سر' پہ پڑی اور وہ جیسے بجھ سا گیا۔ پتا جی نے نوکر کو بلا کر فوراً اُسے وہاں سے ہٹا دینے کے لئے کہا اور وہ اُسے ڈرائنگ روم میں رکھوا آیا۔

میری مشکل یہ تھی کہ میں نے اُسے ہر حال میں اور ہر جگہ دیکھا تھا۔ وہ جیسے میرے ذہن میں گھس گیا تھا۔ میں سر سے یہ بوجھ اُتارنا چاہتا تھا۔ اب وہ اُس کونے میں رکھا تھا جہاں مٹی کا باجے والوں کا سیٹ پڑا رہتا تھا۔

سڑک پہ کام تیزی سے ہو رہا تھا۔ میں اپنی کھڑکی سے یہ تماشا دیکھتا رہتا۔ مزدور کئی دن سے برگد کے برسوں پرانے درخت کو گرانے کی کوشش میں تھے۔ ایک ایک کر کے تمام شاخیں کاٹ دی گئی تھیں۔ سڑک پر دور تک گھونسلوں کے تنکے کاروں کے پہیوں سے سے لپٹے چلے جاتے۔ کئی انڈے ٹوٹ گئے تھے اور پرندوں کی چیخوں سے فضا زہرآلود ہو گئی تھی۔

میں اپنے اندر ایک خلاء سا محسوس کر رہا تھا کہ بھابی آ گئیں۔ خوش تھیں۔ بولیں۔

"وہ ملی تھی۔"

'وہ' سے اُن کی مراد' اُن کی بہن کی لڑکی تھی۔

امیر والدین کی اکلوتی اولاد، زمین، جائداد، کارخانے، کار، کوٹھی کی تنہا وارث۔ اُس کی اس خوبی پر بھابی کئی مرتبہ ہر زاویے سے روشنی ڈال چکی تھیں۔ بھیا نے کھل کر اور اپنے تجربہ کی بنا پر بتایا تھا کہ لڑکیاں سب ایک سی ہوتی ہیں' یا شادی کے بعد ہو جاتی ہیں۔ جو کچھ ناولوں اور فلموں میں ہوتا ہے اُسے وہیں رہنے دینا چاہئے۔

"اُس نے ساری پہن رکھی تھی۔" بھابی نے یہ اطلاع اس طرح دی جیسے کہہ رہی ہوں۔ اب یہ شئے انکار کے قابل نہیں______'

ایک کوا انڈے پر لپکا تھا۔ بھابی کی بھانجی لڑکوں کی طرح پلی تھی۔ ترشے ہوئے بال۔ پتلون چڑھائے وہ تقریباً دندناتی پھرتی تھی۔ ایک مرتبہ اس کی کار میں بیٹھے میں نے اُس سے کہا تھا کہ جب کوئی درخت گرتا ہے تو مجھے عجیب سا احساس ہوتا ہے۔ جیسے وہ درخت میرے اندر گرا ہو۔ پرندے میرے ذہن میں اُڑنے لگتے ہیں اور میں اداس ہو جاتا ہوں۔ پہلے تو وہ ہنسی پھر سنجیدگی سے بولی۔ "تمہیں ڈاکٹر کے پاس لے چلوں۔" میں اُس سے کیا کہتا۔ اور بھی اُداس ہو گیا۔

"بڑی پیاری لگ رہی تھی۔ لمبی، پتلی۔ بالکل ممتاز لگ رہی تھی۔" بھابی کا معیار ایکٹر، ایکٹرسیں ہی ہوتی ہیں۔ مجھے لگا وہ روٹی کا ٹکڑا لگا کر چوہے کو پنجرے میں گھسنے کی دعوت دے رہی ہیں۔ اس وقت میرا پیٹ بھرا ہوا تھا اور میں کھلی فضا میں گھومنا چاہتا تھا۔ میں کار لے کر آ گیا۔

چوک میں رتی مل گئی۔

رتی لڑکیوں کے ایک کالج میں انگریزی ادب پڑھاتی ہے۔ سادگی پسند، سیدھی سادی سی لڑکی ہے۔ اس لئے اچھی لگتی ہے اور دوسری لڑکیوں سے الگ بھی۔ بہت ہی کم گو اور سنجیدہ ہے اس لئے اس کی موجودگی میں عجیب سا محسوس ہوتا رہتا ہے۔ جیسے زیادہ بات کی یا کوئی غلطی ہوئی

[illegible] پھر نکال دے گی۔ یہ خوف مجھے اُس سے کھلنے نہیں دیتا۔

وہ اس وقت رکشا والے سے اُلجھ رہی تھی۔ میں نے کار روک لی۔ رکشا والے کو منہ مانگا کرایہ دیا اور اسے منت سماجت سے کار میں بٹھایا۔ وہ خاموش بیٹھی رہی۔

"کیا ہوا؟"

"تم امیر لوگ ہی ان آدمیوں کا دماغ بگاڑ دیتے ہو۔"

"یعنی تم میرے ساتھ ہو کر بھی اُس رکشا والے کے بارے میں سوچ رہی ہو۔" یہ بات میں نے مذاق میں کہی تھی تاکہ وہ سنبھل جائے اور غصہ کا خول ٹوٹ سکے لیکن اثر اُلٹا ہوا۔ اُس نے میری طرف اس طرح دیکھا جیسے میری پوری گرامر غلط ہو۔ بولی:

"تم کار، کوٹھیوں والے ہلکے پن کو INFORMAL ہونا سمجھتے ہو۔"

"تم ہر وقت جھگڑے کے موڈ میں کیوں رہتی ہو۔؟"

"سچی بات کو جھگڑا سمجھتے ہو۔"

"نہیں، لیکن تم جو ہر بات میں کار، کوٹھی کا طعنہ دینے لگتی ہو۔ خیر جانے دو، چلو کوئی بات نہیں۔"

ہم ایک ریستوران میں جا بیٹھے۔ اُسے چپ اور سنجیدہ دیکھ کر مجھے بُدھ کے اس 'سر' کا خیال آیا۔ میں نے اُسے گھر میں 'سر' کی آمد اور ہجرت کا قصہ سنایا۔ اب اگر کوئی پوچھے کہ میں ایک لڑکی کو یہ سب کیوں سنانے بیٹھ گیا، کوئی مطلب کی بات کیوں نہیں کی تو شاید اس کا جواب میں نہ دے سکوں۔ سوچتا ہوں کوئی مطلب کی بات کروں گا لیکن جب ہم آمنے سامنے بیٹھتے ہیں تو ادھر اُدھر کی بے مطلب باتیں آپ سے آپ ہونے لگتی ہیں۔ وہ مجھے دیکھتی رہتی ہے۔ آخر میں خاموش ہو جاتا ہوں اور پھر ہم جدا ہو جاتے ہیں۔

'سر' کا قصہ سن کر پہلے تو وہ مسکرائی، پھر ایک دم اُداس ہو گئی اور سر صوفے کی پشت پر ٹکا کر آنکھیں موند لیں جیسے بہت تھک چکی ہو۔ کافی وقت گزر جانے کے بعد اُٹھی۔ میز پر سے اپنی چیزیں سمیٹیں اور کھڑی ہو گئی۔

"جا رہی ہو؟"

"ہاں۔"

"کیوں۔؟"

"مجھے کمرہ دیکھنے جانا ہے۔"

"کمرہ! کس کے لئے۔؟"

"اپنے لئے۔" اُس نے تھکی ہوئی آواز میں کہا۔ "جہاں رہتی ہوں وہ کمرہ مالک مکان کو اپنے لئے چاہئے!"

"ابھی کچھ ہفتے ہوئے تو تم نے جگہ بدلی تھی۔"

"ہاں۔"

وہ ایک منٹ ٹھہری اور چلی گئی۔ میں اُس کے بارے میں سوچنے لگا جیسا کہ اکثر اس کے جانے کے بعد کرتا ہوں۔ وہ اس بڑے شہر میں تنہا رہتی ہے۔ اُس کا باپ ایک قریبی قصبہ میں کریانے کی چھوٹی سی دکان کرتا ہے۔ وہ نوکری نہ کرے تو چھوٹے بہن بھائیوں کی پڑھائی نہیں ہو سکتی۔ میں اُس کے جانے کے بعد خالی سا رہ جاتا ہوں۔ چاہتا ہوں وہ ٹھہرے لیکن ڈرتا ہوں۔ اُس کی عادت عجیب ہے۔ بات کرتے کرتے یوں ایک دم خاموش ہو جاتی ہے۔ جیسے گہرے پانیوں میں ڈوب گئی ہو۔ اب سامنے بیٹھے اُس کے اُبھرنے کا انتظار کرتے رہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس خاموشی کے دورے میں وہ اُٹھے اور بنا کچھ کہے سنے چلی جائے۔ ایک مرتبہ تو وہ اپنی بیگ ہی بھول گئی تھی جو کئی دن میرے کمرے میں پڑا رہا۔ بھابی نے دیکھا تو کھول کر بیٹھ گئیں۔ نہ جانے کون سا امر [illegible] دریافت کرنے کے موڈ میں تھیں۔ میز پر اُلٹا لیا۔ ایک سستا سا قلم، سرخ پنسل، بس کی استعمال شدہ ٹکٹیں جن کی پشت پر حساب لکھا تھا۔ ایک چھوٹا سا رومال

چار روپے اور کچھ پیسے، ایسپرو کی دو ٹکیاں اور کسی ہومیو پیتھک فری ڈسپنسری کا ایک نسخہ۔

"کوئی ماسٹرانی لگتی ہے۔"

"لیکچرار ہے۔"

"ایک ہی بات ہے۔" پھر کچھ سوچ کر بولیں۔ "یہ پرس تیرے پاس کیسے آ گیا؟"

ان کے لہجے سے لگتا تھا کہ انہیں اپنی بھانجی کا مستقبل خطرے میں ہے۔ میں نے انھیں یقین دلایا کہ رجّی کے ساتھ سوائے کبھی کبھار چائے پینے کے میرا کوئی اور رشتہ نہیں تھا، لیکن دل میں کہیں میں نے محسوس کیا کہ میں تھوڑا سا جھوٹ ضرور بول رہا ہوں۔ ایک رشتہ ضرور تھا۔ جسے میں کوئی نام نہیں دے پا رہا تھا، لیکن یہ بھی سچ تھا کہ رجّی کی کم گوئی اور سنجیدگی نے ہمارے درمیان میز کا فاصلہ ہمیشہ قائم رکھا تھا۔ وہ میرے بارے میں کیا سوچتی ہے، یہ اُس نے کبھی نہیں بتایا۔ میں اُس کے بارے میں کیا سوچتا ہوں، یہ میں کبھی صاف طور پر خود بھی نہیں سمجھ سکا، لیکن اُس روز بھابی میرے کمرے سے خوش اور مطمئن گئیں اور یہ بھی بتا گئیں کہ اُن کی بھانجی نے بال بڑھانے شروع کر دیے ہیں۔

میں نے منی بیگ رجّی کو واپس کر دیا۔

رجّی کے جانے کے بعد میں خالی خالی سا بیٹھا سگریٹ پھونکے جا رہا تھا کہ لِلّی آ گئی۔ وہ ان لڑکیوں میں سے ہے جو بولنے اور کھانے کے لئے پیدا ہوتی ہیں۔ اُس نے کہنا شروع کیا تھا۔ کیا کہہ رہی ہے اور کیا کہے گی۔ اُس کی اسے نہ پروا ہوتی ہے نہ فکر۔ جب بولتی ہے تو لگتا ہے کہ کنگارو اُچھل اُچھل کر چل رہا ہے۔

"مجھے بھوک لگی ہے، جلدی سے کچھ کھانے کے لئے منگواؤ۔"

کھانے کے ...ران اُس نے پوچھا۔

"رجّی آئی تھی۔ مجھے تمہاری یہ پروفیسر اور ملٹن کی شاعری کبھی سمجھ میں نہیں آئی۔ دونوں کے ساتھ ایسا لگتا ہے جیسے دانتوں میں ریت آ گئی ہے۔ عجیب خشک، ڈکشنری ٹائپ لڑکی ہے تم کچھ نہیں لے رہے۔ میں آئی تو فلم دیکھنے تھی، تمہاری کار دیکھی تو اندر آ گئی۔ تمہاری بھابی کو وہ بیڈروم والی بات نہیں کہنی چاہئے تھی۔ تم سوچتے ہو گے ——"

جب ہم باہر نکلے تو وہ یوں کار میں جا بیٹھی جیسے اب زندگی بھر میرے ہی ساتھ رہے گی۔ مجھے ان چپک جانے والی لڑکیوں سے ڈر لگتا ہے۔ بہانے سے کہا۔

"مجھے ایک دوست کے ہاں جانا ہے۔"

"چلو، تمہارے دوست MAN EATER تو نہیں ہیں۔"

اور وہ موسم کی بات کرنے لگی۔ ہم دیر تک سڑکوں پر گھومتے رہے۔ وہ چہکتی ہوئی میرے ساتھ آ لگی تھی۔ باتوں باتوں میں اُس نے شاپنگ کا ارادہ ظاہر کیا۔ ہم مارکیٹ پہنچے۔ فٹ پاتھ پر دور تک غیر ملکی استعمال شدہ گرم کپڑوں کے ڈھیر لگے تھے اور لوگ دھڑا دھڑ خرید رہے تھے۔ وہیں اُس نے مجھے رُکنے کے لئے کہا اور خود اُتر کر ایک دکان کی طرف بڑھ گئی اُس نے مجھے بھی آنے کے لئے کہا لیکن میں کار میں ہی بیٹھا رہا فضا میں اُن کپڑوں کی عجیب سی بُو تھی۔ ہو سکتا ہے یہ میرا خیال ہو۔ میں نے لِلّی کی طرف دیکھا جو کاؤنٹر پر جھکی کھڑی تھی۔ نہ جانے مجھے کیوں یہ احساس ہوا کہ لِلّی بھی ایک پرانا استعمال شدہ کپڑا ہے۔ میرے نتھنوں کو ایک تیز بو چیر گئی۔ میں کار لے کر آگے بڑھ گیا۔ اور گھر پہنچ گیا۔

کار سے نکلا تو بھابی سامنے آ گئیں۔ وہ شاید کہیں جانا چاہتی تھیں۔ کار میں داخل ہونے لگیں تو جیسے چونک پڑیں۔

"یہ کیا ہے۔؟"

"میں نے دیکھا لِلّی کا منی بیگ تھا۔ شروع سے

ک ساری کہانی سُنائی۔

" یہ کیا چکر ہے۔؟ "

بھابی مجھے غور سے دیکھ رہی تھیں۔

بڑی مشکل سے بھابی کو سمجھایا کہ ایسی ویسی بات نہیں
اتفاق ہے۔ کچھ دیر بعد بھابی مسکرائیں تو جان میں
آئی۔

سڑک پر کام کرنے والی ایک مزدور لڑکی کی شادی
ت سیدھے سادے ڈھنگ سے ایک مزدور کے ساتھ
تھی۔ ان لوگوں نے خوب خوشی منائی تھی اور لڈو تقسیم
۔۔ ہمارے نوکر کو بھی ایک لڈو ملا تھا۔ اور اسی نے
سارا قصہ سُنایا تھا۔ بھابی اُسے — L O V E
MARRIA کہتی تھیں اور ملنے والوں کو سنا کر ہنستی تھیں۔

اُس شام جب رجّی اور میں چائے پینے بیٹھے تو میں نے
شادی کے بارے میں بتایا۔ وہ یوں بیٹھی رہی جیسے ان باتوں
سے کوئی سروکار نہ ہو۔

" بھابی تو خوب ہنسی تھیں۔ " میں نے بتایا۔

" بڈھے کے اُس سر کا کیا ہوا؟ "

" بڈھے کا سر! اچھا وہ — وہ۔ ڈرائنگ
روم میں ہی ہوگا۔ تمہیں اچانک کیسے اُس کا خیال آگیا؟ "

" ویسے ہی۔ " وہ اُداس تھی۔

" سنا ہے تم آج کل پھر نئی جگہ کی تلاش میں ہو۔ "

" ہاں۔ وہ لوگ رات کو دیر تک جاگتے رہتے ہیں
پاتے ہیں۔ میں ایسی جگہ پر نہیں رہ سکتی۔ کلب،
ٹی وی، پارٹیاں۔ ان لوگوں کو جیسے اس کے
اور کچھ آتا ہی نہیں۔ "

" ملی کوئی جگہ۔ ؟ "

" دیکھی تو ہے۔ کالج سے ذرا دور ہے —— "

ایک منٹ چپ رہ کر بولی۔

" وہ سر تمہارے کمرے میں نہیں ہے۔؟ "

" نہیں — کیوں۔؟ "

" میں نے سوچا تھا تم اُسے اپنے کمرے میں لے جاؤ گے "

اُس نے آنکھیں موند لیں اور سر صوفے کی پشت پر رکھ دیا۔
وہ بے حد تھکی اور پریشان نظر آرہی تھی۔ بار بار کے جگہ
بدلنے نے اُسے نڈھال کر دیا تھا۔ ایک دم وہ اُٹھی اور
چلی گئی۔

میں سیدھا گھر آگیا۔ ڈرائنگ روم میں گیا۔ وہ
'سر' وہاں نہیں تھا۔ اُس کی جگہ کانچ کے دو بیل سر بھڑائے
کھڑے تھے۔ باری باری ہر کمرے میں گیا۔ کہیں نہیں تھا۔ میں نے
سوچا تھا وہ 'سر' میں رجّی کو دے دوں گا۔ شاید وہ منہ
سے نہ کہہ سکی ہو۔ گیراج کی طرف گیا تو سوکھے پتّوں کے
ڈھیر پر اُس کے ٹکڑے پڑے تھے۔ میں اپنے کمرے میں آگیا۔
مجھے لگا جیسے وہاں کوئی تبدیلی کی گئی ہو۔ ہر طرف غور سے
دیکھا ——

مینٹل پیس سے منی پلانٹ ہٹا کر وہاں بھابی کی بھانجی
کی تصویر رکھ دی گئی تھی۔

میں کھڑکی میں جا کھڑا ہوا۔ رجّی رکشا میں اپنا
مختصر سا سامان رکھے جا رہی تھی۔

فضا میں درخت گرنے کی آواز گونجی —— میں
کھڑکی سے ہٹ گیا —— — —

غزلیں

مدحت الاختر

(ناگپور کے سشرت اسپتال میں لکھی گئی)

مٹی میں مل گئے وہ سیہ کار روز و شب
اب میں ہوں اپنے آپ سے بیزار روز و شب

گھولے تھے جتنے رنگ سیاہی میں ڈھل گئے
مٹنے لگے ہیں خون کے آثار روز و شب

ہوتا رہا نزولِ بلا ایک ایک پل
گرتی رہی یقین کی دیوار روز و شب

اُترے گا ایک دن وہ مری روح میں ضرور
ہیں منتظر مرے در و دیوار روز و شب

ہر شخص اپنی اپنی صدا پھینک کر گیا
ڈھوتے رہو صداؤں کے انبار روز و شب

مدحتؔ ترے نہ ہونے سے محفل نہ ہوگی کیا
جاری رہے گا سلسلۂ کار روز و شب

جاوید

واہمہ سر ہوا تو کیا ہوگا
خواب پتھر ہوا تو کیا ہوگا

زیرِ سایہ گزر رہی ہے دوست
راستہ گھر ہوا تو کیا ہوگا

ہم بھی حیران ہو کے دیکھیں گے
وہ بھی ششدر ہوا تو کیا ہوگا

ہم سویرا گمان کرتے ہیں
دودِ محشر ہوا تو کیا ہوگا

شاذ ہے اس لیے مناسب ہے
اور اکثر ہوا تو کیا ہوگا

کل کا سورج ہوا کے ہاتھوں میں
ریت کا گھر ہوا تو کیا ہوگا

خاک اُڑتی ہے شاہراہوں پر
شہر منظر ہوا تو کیا ہوگا

عبد المتین

نور کا ہالہ

جاڑے کا زمانہ تھا۔ وسیع آنگن میں امّی زہرہ خالہ
ساتھ خوش گوار دھوپ میں بیٹھی گفتگو کر رہی تھیں۔ پاس
ی گلاب کے پودے کھلے تھے، جن کے سرخ سرخ پھولوں کو
وہ گھور رہا تھا اور عجیب ان جانی خوشی محسوس کر رہا تھا۔
نے اچھے لگ رہے تھے وہ پھول۔ وہ محو ہو گیا ان کی رنگت
یں۔ یک بیک امی کی باتوں نے اس کی توجہ اپنی طرف کھینچ لیں
می کہہ رہی تھیں "سیما بالکل گلاب کا پھول معلوم ہوتی ہے۔
گر کیا کہوں بوبو؟۔ اس کی قسمت اس کے حسن کی طرح
شگفتہ نہ ہوئی۔" زہرہ خالہ یہ سنتے ہی چونک کر بولیں
یا ہوا؟"

"ہائے آپ کو معلوم نہیں؟"

"نہیں، بالکل نہیں۔"

"لو سنو۔" یہ کہنے کے بعد امی انھیں سیما باجی کے
بارے میں بتانے لگیں۔ اس وقت اس کی عمر آٹھ سال کی ہوگی
اور اس نے پہلی بار سیما باجی کا تذکرہ سنا تھا۔ اس کے بعد
گاہے بگاہے ان کے متعلق کچھ نہ کچھ سنتے رہتا۔ سیما دور کے
رشتہ میں اس کی بہن تھیں۔ ان کے ابا فخر حسین زمین دار تھے
زمینداری ابولیشن کے بعد وہ زمیندار تو نہ رہے لیکن
بڑے کاشت کاروں میں ان کا شمار ہونے لگا۔ دنیا کی یہ ریت
ہے کہ افسانے وہی رہتے ہیں صرف "عنوان بدلتے رہتے ہیں۔"

اسی امیر گھرانہ میں سیما پیدا ہوئی تھیں اور اس پر مستزاد کہ وہ
اکلوتی اولاد تھیں جب سیانی ہوئیں تو ان کے ابا کو ان کی
شادی کی فکر ہوئی۔ چنانچہ بہت تلاش و جستجو کے بعد ایک
لائق لڑکا انھیں مل گیا، جو ایک کھاتے پیتے گھر کا فرد تھا اور
فلسفہ کا پروفیسر تھا۔ انھوں نے بڑے ارمان اور چاہ سے
اس سے سیما کی نسبت طے کی۔ یہ انسان کا المیہ ہے کہ وہ حال
کے شانہ سے مستقبل کے گیسو کو سنوارنے کی کوشش کرتا ہے، مگر
اس کے پیچ و خم منت پذیر شانہ نہیں ہوتے۔ یہی ان کے ساتھ ہوا۔

سیما کی شادی بہت دھوم دھام سے رچائی گئی۔ سارے
رشتہ دار مدعو ہوئے۔ گھر کو بڑی خوب صورتی اور سلیقہ سے
سجایا گیا۔ میدان میں شامیانے لگے۔ ہر طرف چہل پہل اور
رونق پھیل گئی۔ شام ہوتے ہی رنگ برنگ قمقموں سے نخروچا
کا رکان دور سے ستاروں کا جھرمٹ معلوم ہونے لگا۔ کچھ
دیر کے بعد برات آئی۔ پھلجھڑیاں چھوٹیں، پٹاخے چھوٹے،
شہنائیاں گونجیں اور گیت لہرائے۔ عشار کے وقت نکاح ہوا
ہر شخص کی زبان پر دولہا دلہن کے حسن کا تذکرہ تھا اور ہر کوئی
اس جوڑے پر رشک کرتا ہوا محسوس ہو رہا تھا ... اور پھر
طرح طرح کی رسمیں ادا کرنے کے بعد دولہا دلہن شب عروسی
منانے کے لئے تنہا چھوڑ دیئے گئے۔ صبح میں لڑکے کو اٹھانے
کے لئے جب عورتیں گئیں تو کمرہ کھلا پایا۔ اندر مسہری پر سیما باجی

سسکیاں لے رہی تھیں۔ لوگوں کی بے انتہا کوشش پر وہ صرف اتنا کہہ سکیں "وہ چلے گئے"۔ اس کے بعد انہوں نے کبھی کسی کو کچھ اور نہ بتایا۔

دھیرے دھیرے زمانہ گذرتا چلا گیا۔ سیما باجی بالکل گم سم رہتیں، بجھی بجھی سی۔ ان کی زندگی ایک چٹیل میدان ہوگئی تھی، جہاں دن بھر جھکڑ چلتے رہتے اور سوکھے پتے اِدھر سے اُدھر اُڑتے اور بکھرتے رہتے۔ جب بارہ سال گذر گئے تو ایک دن فخرو چچا نے اُن سے کہا "بیٹی! میری زندگی کے آخری دن ہیں۔ پکا ہوا آم ہوں، کب ٹپک پڑوں کوئی ٹھکانہ نہیں۔ اب بارہ سال ہوگئے ہیں۔ شرعی طور پر تم آزاد ہو۔ میری خواہش ہے کہ کوئی مناسب جگہ تمہاری شادی کردوں"۔ یہ سنتے ہی سیما باجی نے ایک زبردست قہقہہ لگایا اور پھر قہقہوں کا سلسلہ شروع ہوا تو رکنے کا نام نہیں۔ فخرو چچا اور گھر کے سارے لوگ سمجھ بیٹھے کہ سیما باجی پاگل ہوگئیں۔ بہت سمجھانے بجھانے کے بعد ان کے قہقہہ کا سلسلہ تھما۔ مگر اس وقت سے یہ کیفیت ہوئی کہ ہر وقت وہ ہنستی، مسکراتی رہتیں۔ اب وہ بہت بے باک اور منہ پھٹ ہوگئی تھیں۔ ان کی بے باکی اور شوخی کا ہدف بلا امتیاز عمر و رشتہ ہر شخص ہو جاتا تھا۔ مگر لوگوں کو ان کی یہ حرکت ناگوار نہ معلوم ہوتی، بلکہ اس سے محظوظ ہوتے تھے۔ ان کی بے باکی اور بذلہ سنجی بہاروں میں ضرب المثل کی طرح مشہور ہوگئی تھی۔ ان کے مزاج کی تبدیلی نے ان کی صحت پر جادو کا اثر کیا اور وہ پہلے کی طرح شگفتہ ہوگئیں۔

اور آج پندرہ سال کے بعد اس نے سیما باجی کو پہلی بار دیکھا تو محو حیرت ہوگیا۔ گلاب کی طرح شگفتہ چہرہ، چمکدار بڑی بڑی آنکھیں، سیاہ دراز گیسو، پتلے پتلے نازک سے ہونٹ وہ ٹکٹکی باندھ کر انھیں دیکھنے لگا۔ سیما باجی کے ہونٹ پر ایک مسکراہٹ کھیلی، شریر اور شوخ مسکراہٹ۔ وہ تاب نہ لاسکا اور اس کی نگاہیں جھک گئیں۔ وہ اپنے جوتے سے زمین ٹھکرانے لگا اور غیر شعوری طور پر اس شغل پر اس کی نگاہیں مرکوز ہوگئیں۔ سیما باجی نے کہا۔

"کیا سوچ رہے ہو نعیم؟"

"بہت شریر ہے یہ۔ اپنی شرارت میں کسی بات کا خیال نہیں کرتا ہے۔" امی نے کہا۔

"شرارت تو حسن کا تقاضا ہے، انسان بے بس ہے۔" سیما باجی نے کہا۔

معاً اس کی نظریں اُٹھ گئیں اور سیما باجی کی نگاہوں سے ٹکرا گئیں۔ سیما باجی کی آنکھوں میں ایک چمک تھی۔ پل بھر کے لئے اسے محسوس ہوا کہ اس چمک میں ایک معنی مستور ہے، لفظوں کے پیرہن سے بے نیاز۔ سیما باجی اسے دیکھے جا رہی تھیں اور اس کا جسم عجیب سی کیفیت سے دوچار ہو رہا تھا جیسے کوئی جادو اس کے بدن کی گہرائیوں میں اتر رہا ہو۔ وہ برداشت نہ کرسکا۔ نگاہیں نیچی کر لیں اور اپنے کمرے میں چلا آیا۔

کمرے میں آنے کے بعد اس کے ذہن میں عجیب ہنگامہ برپا ہوا۔ سیما کی آنکھیں اس کے سامنے رقص کناں تھیں۔ جس میں ایک چمک تھی اور چمک میں ایک مفہوم، جو موسیقی کی لہر کی طرح اس کی روح کی گہرائیوں میں جذبات کے زینوں سے ہوتا ہوا اتر رہا تھا۔ وہ مفہوم کو سمجھنے کی کوشش میں منہمک ہوگیا۔ اس عمل کے دوران وہ مختلف کیفیتوں سے دوچار ہو رہا تھا۔ کبھی وہ محسوس کرتا کہ سیما کی آنکھوں کی چمک فطری ہے اور کبھی سوچتا کہ ان کے حسن کے لالہ زار سے گذری ہوئی صبا ہے، جو اس کے جذبات کی وادی میں ایک پیغام دے کر چلی گئی۔ اس طرح سوچتے سوچتے اسے محسوس ہوا کہ اس کا وجود دو حصے میں منقسم ہوگیا اور دونوں آپس میں برسرِ پیکار ہوگئے اور اس کی روح ان دونوں کے درمیان معلق ہے بہت ہی کرب ناک عالم میں۔ پہلا حصہ کہہ رہا تھا،

"تم سمجھنے میں غلطی کر رہے ہو نعیم! سیما باجی حسین ہیں۔ ان کا جسم گداز ہے، نگاہیں سحر آگیں ہے سب صحیح ہے، وہ نہیں، جو تم مفہوم اخذ کر رہے ہو۔ ذرا تم ان کی عمر کا خیال کرو۔" دوسرا وجود کہتا، "حسن اور عمر میں کوئی تعلق نہیں۔ تم تو اپنے دوست اصغر کے جمالیاتی شعور کے قائل ہو، اس کا نظریہ تو یہی ہے کہ حسن کسی کا انتظار نہیں کرتا ہے۔ وہ موقع شناس کے سوا کسی کی بھی دسترس میں نہیں آتا سوچو، خوب سوچو۔ سیما آج رات بھر ہیں ... بس۔" دوسرا وجود جذبات کی گرمی سے مملو تھا اور پہلا وجود عقل کی خنکی سے بھرپور۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دوسرے وجود نے پہلے وجود کو اپنی گرمی اور حدت سے پگھلا کر معدوم کر دیا اور اس کی روح دوسرے وجود کے نامعلوم گوشے میں جاگزیں ہو گئی۔

اب نعیم رات کا منتظر تھا۔ اُسے محسوس ہو رہا تھا کہ دن بہت آہستہ آہستہ رینگ رہا ہے۔ وقت کی سست رفتاری سے بہت کوفت ہو رہی تھی۔ مگر وہ کیا کر سکتا تھا؟ وقت پر انسان کا اختیار نہیں۔ وقت کبھی ہوا کا ساتھی بن کر خون کے آنسو رلاتا ہے اور کبھی تھم تھم کے چل کر سوئیاں چبھوتا ہے۔ وہ لیٹا ہوا چھت کو تکے جا رہا تھا اور وقت رینگ رینگ کر اس کے وجود پر نشتر زن تھا۔ وقت کی نشتر زنی کو فراموش کرنے کے لئے وہ خوش آئند لمحوں کے تصور میں گم ہو گیا، جب وہ اور سیما ہوں گی اور سیما اور وہ ہوگا، صرف دو نفوس اور کوئی نہیں۔ بہرکیف دن نے اپنا سفر تمام کیا اور شام آ پہنچی۔ شام کے آتے ہی ہر لحظہ مزید سست رفتار ہو گیا۔ اس کے اضطراب اور تڑپ میں اضافہ ہو گیا۔ مگر اس نے انتظار کی یہ گھڑیاں بھی گزار دیں اور وہ لمحہ آ گیا، جس کے لئے وہ سراپا انتظار تھا۔ اس وقت گھر کے سارے افراد سو گئے تھے، صرف سیما کے کمرے میں مدھم نائٹ لیمپ جل رہا تھا۔ وہ چپکے سے اٹھا اور دھیرے دھیرے اس کے قدم سیما کے کمرے کی طرف اٹھنے لگے۔ اس کا دل دھڑک رہا تھا اور ایسا بھی لمحہ آتا، جب اس کی ہمت جواب دینے لگتی، مگر سیما کا گلاب کی طرح شگفتہ چہرہ اس کی شکستہ ہمت کو سہارا دینے لگتا۔ وہ بڑھ رہا تھا اپنے دھڑکتے دل کے ساتھ سیما کے کمرے کے پاس پہنچ کر وہ رک گیا اور داخل ہونے سے قبل کمرے کے اندر جھانکا۔ اس نے دیکھا کہ سیما باجی پلنگ پر بیٹھی ہیں اور اپنے دونوں ہاتھوں کو اوپر کی طرف پھیلا کر کہہ رہی ہیں "یارب جس طرح تو نے اب تک مجھے ہر گناہ سے محفوظ رکھا ہے، آج بھی محفوظ رکھ ... یارب!!" یہ سنتے ہی نعیم کو محسوس ہوا کہ جیسے اسے سانپ سونگھ گیا اور اس کے بدن کا خون کسی نے نچوڑ لیا۔ وہ فوراً پلٹا اور اپنے کمرے میں آ کر پلنگ پر دھڑام سے گر گیا۔

صبح میں دیر تک جب نعیم نہیں جاگا تو اس کی امی اس کے کمرے میں آ کر اُسے بیدار کرنے لگیں۔ یک بیک ان کی نظر نعیم پر پڑی، جو سرسوں کے پھول کی طرح زرد ہو گیا تھا۔ وہ قریب قریب چلا کر بولیں۔ "ہائے میرے نعیمو کو کیا ہو گیا، سنتے ہیں آپ ..." امی کی پکار سن کر ابا آ دھمکے اور دیکھتے ہی بولے "ہائے یہ کیا؟ ایک ہی رات میں بیمار کیسے ہو گیا؟" نعیم نے ماں باپ کو تسلی دی "نہیں، مجھے کچھ نہیں ہوا، اب میں اچھا ہو گیا ....."

کچھ دور پر سیما باجی کھڑی تھیں، جن کا چہرہ اس وقت اسے گلاب کا شگفتہ پھول نہیں بلکہ نور کا ہالہ معلوم ہو رہا تھا --

غزلیں

منظور ہاشمی

ہوا کرے جو یہاں خار ہر قدم ہوگا
پہنچ گیا تو کچھ ریگزار نم ہوگا

رفیق شہرِ ملامت میں کون ہوتا ہے
مگر ہوا ابھی تو بس ایک دو قدم ہوگا

شگفتنِ گلِ حرف و صدا کا موسم ہے
اب اور نطق کی شاخوں کا سر قلم ہوگا

لہو جلے گا چراغوں میں کتنی دیر کے بعد
شکست کب یہ طلسمِ شبِ الم ہوگا

کبھی تو لفظ چلیں گے مرے اشارے پر
کبھی تو لوح بھی میری مرا قلم ہوگا

ہمیں نے صبحِ تمنا کی ابتدا کی تھی
ہمیں پہ ختم یہ دورِ شبِ الم ہوگا

راغب شکیب

جو شخص میری لاش پہ ماتم کناں ہوا
شامل وہ شخص ہی تو مرے قاتلوں میں ہے

چاندی سے جسم، پھول سے چہروں کو کیا ہوا
پنہاں سکوتِ مرگ ابھی موسموں میں ہے

میری نظر کے دائرے میں تو ہے ہر گھڑی
حالانکہ تیرا جسم ابھی فاصلوں میں ہے

دُکھ، درد، رنج و غم، خوشی لمحے نشاط کے
یہ زندگی تو گھومتی ان دائروں میں ہے

یہ چاہتا ہوں تجھ سے ملاقات میں کروں
خوشبو کی طرح تُو تو مگر دوریوں میں ہے

اب سیلِ بے اماں کی طرح خواہشوں کی دھوپ
اُتری ہے یوں کہ سایا مری قربتوں میں ہے

وہ خواب رات کو اُگا تھا شاخِ چشم پر
تعبیر جس کی آج مرے آنسوؤں میں ہے

برنگِ خون فضا میں وہ رنگ بھرنے لگ
اُداس صبحوں کا سورج بھی پھر سنورنے ل

وہ شخص عہدِ گزشتہ کا ہم نوا ہے ابھ
نئے زمانے کے سورج سے جو مکرنے لگ

صلہ ملا یہ لہو کو زمیں میں بونے
زمیں کی کوکھ سے سورج نیا اُبھرنے

نہ ہم سے پہلے چراغوں میں روشنی تھی کبھ
نہ بعد ہی میں اُجالا کبھی بکھرنے

میں اس کو چھوتا مگر برف کی طرح پگھ
بدن ہو ریت کا جیسے وہ یوں بکھرنے

نئی رُتوں کی کرو بات تازہ لہجے
زمیں سے اک نیا سورج کہ اب اُبھرنے

زمیں کا باسی مگر صنعت آسماں کی طر
خلا میں اس لیے وہ شخص پاؤں دھرنے

علی امام

نہیں نمبر ۱

اے آسمان، زمین، سورج، سمندر، پہاڑ، درخت
اور نسلی
میں تجھ کو گواہ بناتا ہوں ——
خود کے دربار کے لئے ——
میرے اطراف کی عجیب عجیب رنگوں کی بھاؤ! ؟
تو میں نے کہا نا کہ میں انکار کرتا ہوں!
انکار
انکار
بالکل انکار
اے دستاویزی لوگو غور سے سن لو!
میں خود سے خود کے دربار میں انکار کرتا ہوں۔
تمہارے سجدے تم پر پھینکتا ہوں —— تمہاری
سلامتی کی دعائیں مجھے غارت کریں۔
مجھے کچھ نہیں چاہئے کچھ نہیں۔
میں تمہیں سب کچھ دینے کو تیار ہوں۔
یہ لو میری نیلی سیاہ سرخی مائل آنکھیں
× × × × × ×
جو صرف دیکھنا ہی نہیں جانتی ہیں بلکہ ان پر جال
بنتی ہوئی اُن سیں کیفیتوں کی سطور ہوتی ہیں۔
اور "نہیں" کا اعتراف پہلے پہل میرے اندر
یہیں سے شروع ہوتا ہے۔
یہ لو میرا خلاآلود دماغ × × × × × × ×
جو آنکھیں اسے دیتا ہے وہ من وعن اسی روپ
میں لے لیتا ہے اور الٹ پلٹ کی گنجلک وادیوں میں کھو کر
لام کو الف اور الف کو لام میں مخلوط کر دیتا ہے۔
جس کے جزوی اور کلی تناسب سے پیدا شدہ نہیں
کو "ہاں" پردے مارتا ہے۔
اور زبان کو آزاد قہقہوں کا غل خانہ بنا دیتا ہے۔
یہ لو میری سوکھی ٹھٹھری انگلیاں × × × × × × ×
جو خون رستی رہتی ہیں پھر بھی آگ اگلنا اپنی سب سے
پاکیزہ کارگزاری سمجھتی ہیں۔
چنانچہ "نہیں" اس کی اپنی کائنات ہے۔ اور
وہ اپنی کائنات سے "ہاں" کو جنم دے کر خوب آنکھ اور
دماغ کو الجھا دیتی ہیں ——
اور یہ لو میرا دل × × × × × × ×
جو مختلف شگافوں کا مخرج ہے جہاں ہر لمحے
کسی نہ کسی شگاف سے آندھی اٹھتی رہتی ہے۔
اور سارے شگافوں کی ہموار دیواروں کو لرزہ براندام
کر دیتی ہے۔ اور پھر بھونچال کا سماں طاری ہو جاتا ہے
—— حالانکہ اس کی نازکی کا یہ عالم ہے کہ بادِ صبا بھی

چاہے تو اسے ریزہ ریزہ بنا سکتی ہے۔
پھر بھی سیلاب، بارش، آندھی اور طوفان جیسے
پہاڑ ہستی تناؤ کے باوجود وہ "نہیں" کی اصلیت کے سمندر
میں خود کو غرقاب کئے رہتا ہے اور "ہاں" کو اپنی باہر سطح پر
ہچکولے کھانے کے لئے چھوڑ دیتا ہے ——
تو میں نے کہا نا کہ میں انکار کرتا ہوں —— تم
مجھ سے سب کچھ لے سکتے ہو۔
سلسلے کی بات کرتے ہو — لو میں اپنے تمام سلسلے
اور ہر ایک رابطے کو تہس نہس کر دیتا ہوں ——
توڑ پھوڑ نوچ کھسوٹ کتا بلی
چوہا انڈا مرغی شیر چمچہ ڈائیگ بیگن چھوکرا
بے ربط بے سلسلہ ہُس ہِس ہُس
رشتوں کے اپاہج جسم میں انسانیت جیسی غلاظت
کا لیبل نہیں لگا سکتا ہوں۔
تم دعویٰ اور دعلے کی زنجیروں میں اپنے خدا کو
تو باندھ سکتے ہو پر مجھے نہیں ——
کیونکہ میں تو "نہیں" کے سپرد اپنے آپ کو کر چکا ہوں

——

اب واپس اگر گیا تو کمینی انام نسل کی میزان ضابطے
کو ترسے گی ——
تو میں نے کہا نا کہ میں انکار کرتا ہوں تم میرا سب
کچھ لے سکتے ہو۔
دانت منہ ہاتھ پیر
اور یہ میرا چہرہ بھی مٹا دو یہ پہچان کو جنم دیتا
ہے جو بڑی ذلیل شے ہے۔
مگر ہاں میں ایک چیز تمہیں ابھی نہیں دے سکتا
ہوں۔
وہ ہے "نہیں" ——

بقیہ سب کچھ لے سکتے ہو۔
میں شرانڈ اگلتا ہوں گڑھا ہی سہی۔
میں "نہیں" کے سین میں رینگتا ہوں پروٹوپلازم
تو ہوں۔
اور تم دیکھ چکے ہو ——
پتھروں کاٹ نہ بنا کر
ریڈیائی لہروں پر اُتار کر
آگ اور پانی میں ڈبا کر
خلا، میں تیرا کر
میں "نہیں" سے ایک ملی میٹر کے لئے بھی کھسکا ہوں؟
تو پھر تنگ کیوں کرتے ہو کتے نادان ——
میں انکار کرتا ہوں۔
انکار
انکار
بالکل انکار
اپنے "میں" سے تمہارے "میں"
سے اس کے "میں" سے۔
اور اگر اقرار ہے تو صرف اپنے
"نہیں" کے لئے !!! XXXXXX ——

غزلیں

رونق گیاوی

سوئے سوئے خواب ہوں لیکن جاگ رہی ہو رات ذرا
بے حس لمحوں سے یوں کرتے ہم بھی دو دو ہات ذرا

تم کیا جانو بے جڑ پودے آب کہاں سے پاتے ہیں
سنجیدہ ماحول میں یہ ہے کہنے کی اک بات ذرا

دھوپ مرے آنگن میں اُترے اُن کو یہ منظور نہیں
میری تو یہ خواہش تھی کہ تھم جاتی برسات ذرا

کیسے ہر احساس ندامت انگارہ بن جاتا ہے
چل کر دیکھو تم بھی اس رستے پر میرے سات ذرا

گونگے لفظوں کو بھی ہم نے گویائی کا درس دیا
آج زباں کی بھیڑ میں اپنی دیکھیں ہم اوقات ذرا

کبھی کبھی تنہا کرتی ہے اپنی ہی پہچان مجھے
سمجھو گے اب تم بھی ذہن کے ٹھیک کرو آلات ذرا

رونق بنجر ذہنوں میں بھی پھول کنول کے کھل جاتے
نازک سے احساس کو کرتے ادراکی اسپات ذرا

فکری بدایونی

زخموں کے ہر اک گھاؤ کو میں پاٹ رہا ہوں
آنکھوں میں تری یاد کے دن کاٹ رہا ہوں

شاید مجھے اس بات کا احساس نہیں ہے
میں آج بھی کاغذ کا بدن چاٹ رہا ہوں

کل جس کو بڑے چاؤ سے ہونٹوں نے سیا تھا
دانتوں سے اسی لہجے کو میں کاٹ رہا ہوں

اب آج سڑک ہونے کا کچھ غم نہیں مجھکو
میں کل بھی تو اک ٹوٹی ہوئی لاٹ رہا ہوں

فکری مجھے معلوم ہے کیا وزن ہے میرا
صدیوں میں زمانے کے لئے باٹ رہا ہوں

عبدالصمد

کِس کی تلاش

صبح کے تازہ اُبھرتے ہوئے سورج کی سُنہری کرنیں سمندر کے نیلے پانی پر، براہِ راست پڑ رہی تھیں اور اس طرح ان کا ملن ایک سہاگ رات کی یاد دلا رہا تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے سورج کی رُدپہلی کرنوں اور سمندر کے ان نیلے پانیوں کے درمیان ایک مقدس رشتہ موجود ہے —— سمندر کے گہرے نیلے پانی اور سورج کی چمکتی پھوٹتی کرنیں آپس میں یوں تانا بانا بُن رہی تھیں جیسے کسی سُنہرے ستار کے تاروں پر کنواری انگلیوں کا لمس ایک ایسا سکون پیدا کر دے، جس کے مدھم سروں پر آدمی اطمینان کی نیند سو جائے، گہری نیند۔!

لیکن اگر کوئی ان سنہری کرنوں اور سمندر کے نیلے پانیوں سے ان کے رشتہ کے بارے میں پوچھے تو وہ اشارہ کر دیں گے، جس طرف چند ننگے بچے ان کے بیچ کھیل رہے ہیں —— یہ غریب ہیں لیکن معصوم ہیں۔ ان کی مسکراہٹ آنے والے ہر خطرے سے بے خبر ہے، انہیں دنیا کی خوب صورتی بس اپنے ہی بیچ نظر آتی ہے۔ یہ خوب صورتی اور سکون کی تلاش میں چاند کو نہیں تکا کرتے، ستاروں پر نگاہیں نہیں ڈالا کرتے۔

یہ غریب ہیں۔ کیوں کہ ان کے والدین ماہی گیر ہیں، ان کے جھونپڑے سمندر کے کنارے قدرتی لکڑیوں سے بنائے گئے ہیں۔ یہ سمندر ہی کے کنارے بنے شہر کے بڑے بڑے لوگوں کی سات، آٹھ، نو اور دس منزلہ عمارتوں کا مقابلہ کبھ نہیں کر سکتے، زندگی بھر نہیں، مر کر بھی نہیں، قیامت تک نہیں —— لیکن ان کے چہروں پہ پھیلے ہوئے رنگ کا تصور کر کے ایسا لگتا ہے کہ اگر انسان اپنی سارا دولتوں کو قربان کر کے بھی ان کے جیسا سکون و اطمینان حا کرنا چاہے تو بھی نہیں کر سکتا۔ کیوں؟ آخر کیوں؟ انہ اتنا ڈھیر سارا سکون کیوں کر حاصل ہو گیا؟ کیا کبھی ا نے کوئی ایسا کام کیا ہوگا جس سے خوش ہو کر قدرت نے انھیں اس بیش بہا دولت سے نواز دیا —— ا ماہی گیروں نے آخر کیا کیا ہوگا۔؟

کیا انھوں نے شہر میں اپنی ڈھیر سی دولت سے کوئی عظیم الشان یتیم خانہ تعمیر کرایا ہوگا جس میں دُور دُو کے یتیم، غریب بچوں کی نگہداشت ہوتی ہے، مفت کھا کپڑا، تعلیم اور مفت والدین ملتے ہیں۔ انھیں کسی طر یہ احساس ہی نہیں ہونے دیا جاتا کہ وہ یتیم ہیں اور —— پھر جس یتیم خانہ کے مین گیٹ پر سنہرے چمکیلے حروف میں "بھائی یتیم خانہ" لکھا جہازی بورڈ سجا ہے —— کیا غریب ماہی گیر یہ کارنامہ انجام دے سکے ہیں؟

کیا ان ماہی گیروں نے ایک چار منزلہ خیراتی سپتا

کھولا ہوگا جس میں تین سو پچاس بیڈ ہیں اور جس میں دس بڑے بڑے قابل اور مشہور ڈاکٹر کام کرتے ہیں جن کی تنخواہیں دو ہزار روپے ہیں اور جن کی مدد کے لئے پچاس نرسیں بحال کی گئی ہیں۔ ہسپتال میں کسی سے فیس نہیں لی جاتی، یہ نہیں پوچھا جاتا کہ اس کے پاس کسی کی سفارش ہے۔ گیردی روش پر ہر وقت دس بارہ چمکتی، رنگ برنگ کاریں کھڑی رہتی ہیں ــــــ ہسپتال میں داخل ہوتے ہی سب سے پہلے ہلالی سیاہ بورڈ پر سفید چمکتے ہوئے حروف میں " ہاشم بھائی ہاسپٹل " پر نظر جاتی ہے کیا یہ بھیک منگے ماہی گیر ہسپتال کی ایسی شاندار عمارت کھڑی کر سکتے ہیں۔ ؟ نہیں تو پھر ؟

کیا انھوں نے شہرت ذرا ہٹ کر سوت کا ایک بہت بڑا کارخانہ قائم کیا ہے جس میں اس وقت بھی پانچ سو آدمی کام کر رہے ہیں ــــــ کارخانے میں مشین چلنے کی گڑگڑاہٹ فضا میں کیا پیدا کر رہی ہے، سکون، انتشار، ہنگامہ، فرحت، پریشانی، آخر کیا ــ ؟ پہلی بار جب سیٹھ ہاشم بھائی اپنے کارخانے کو دیکھنے گئے تھے تو دن رات کی مشینی گڑگڑاہٹ سے انہوں نے اندازہ لگایا تھا کہ اس سے تو گاؤں کے لوگوں کی نیندیں حرام ہو جاتی ہوں گی، ان کا سکھ چین سب کچھ چھن گیا ہوگا۔ لیکن انھیں یاد ہے کہ گاؤں کے بڑے بوڑھوں نے قسمیں کھا کھا کر انھیں یقین دلایا تھا کہ انھیں اس مشینی گڑگڑاہٹ میں زیادہ سکون کی نیند آتی ہے، پہلے انھیں ایک عجیب ویرانی کا احساس تھا لیکن اب ــــــ جیسے سکون و اطمینان کی ایک دنیا آباد ہو گئی ہو ــــــ تو کیا ان ماہی گیروں کو بھی وہی مشینی گڑگڑاہٹ نصیب ہے ؟ لیکن نہیں یہ کیسے ہو سکتا ہے، سمندر کے کنارے سیٹھ ہاشم بھائی، سیٹھ چاندوالا، شانتی لال مہاجن، ویریندر کپور ایم، پی، انوکھا کمار فلم اسٹار، اندر دیو سنگھ ادیب جیا دیر نیا گی ڈپٹی کمشنر اکسائز کے بھی تو مکانات ہیں ــــ یہاں مشینی گڑگڑاہٹ کیسے ہو سکتی ہے ــــــ تو پھر؟

تو پھر ــــــ ؟

کیا انہوں نے مفت لنگر خانہ جاری کیا ہوگا، جہاں دو ہزار آدمیوں کا کھانا روز پک رہا ہے اور جو بہار کے سیلاب زدہ انسانوں کے لئے کھولا گیا ہے اور جہاں سیٹھ ہاشم بھائی پہلی بار معائنہ کرنے کے لئے گئے تھے تب انھیں اپنی آنکھوں پر بے ساختہ ہاتھ رکھ لینا پڑا تھا کیونکہ وہ زندہ سوکھی ہڈیوں، مدقوق ڈھانچوں اور نمایاں جبڑوں کے اس مظاہرے کو برداشت نہ کر سکے تھے۔ ان بھوکے انسانوں کو بھوک کی بے چینی تھی، پیٹ کی آگ نے ان سے ان کا سکون چھین لیا تھا اور وہ کسی طرح بھی اپنے حصے کا کھانا لینے کے لئے بے تاب تھے ــــــ کھانا ملنے کے بعد جو بے چینی نظر آئی وہ در اصل سکون و طمانیت کی غمازی کر رہی تھی۔ اگر انھیں سکون مل گیا تو پھر ــ ؟

ان غریب ماہی گیروں کو جو صبح کھاتے ہیں تو رات کا پتہ نہیں اور رات کھاتے ہیں تو صبح کا پتہ نہیں لیکن انھیں سکون اس طرح نصیب ہے جیسے یہ ان کا خاندانی ورثہ ہو ایسا محفوظ ورثہ جسے چرانے کی دوسرے کو ہمت بھی نہ ہو ــــ

ــــــ یکایک ماہی گیروں کے ساحل پر کھیلتے ہوئے بچوں نے اپنی گیند پر اتنی زور سے کک ماری کہ وہ سیدھے سیٹھ ہاشم بھائی کے چار منزلہ کوٹھی کی تیسری منزل کی کھڑکی میں لگے سبز رنگ سے پالش کردہ شیشے پر آپڑی۔ ساحل پر بکھرے ہوئے بالو کے ذرّوں سے لپٹی ہوئی گیند شیشے پر اتنی زور سے پڑی کہ کھڑکی میں لگے سبز شیشے کے پرخچے اڑ گئے اور ریت کے دانے فضا میں بکھر گئے۔ سیٹھ ہاشم بھائی کھڑکی میں کھڑے دور خلا میں دیکھتے ہوئے گہری سوچ میں ڈوبے ہوئے تھے، ایک دم مکدّر ہو گئے۔ ریت کا ایک دانہ کنپٹی پر

[illegible] اور اتنی زور کی بے چینی ہونے لگی کہ سیٹھ ہاشم بھائی بے تاب ہو گئے اور ان کا جی چاہنے لگا کہ اپنی نئی جرمنی بندوق لاکر اس کھڑکی میں فٹ کریں اور ادھر ادھر سب بچوں کو گولیوں سے اڑا دیں اور شاید اسی ارادے سے انہوں نے نیچے جھانکا بھی لیکن نیچے کا منظر دیکھ کر وہ کانپ گئے۔ سب بچے اپنی جھونپڑیوں میں چھپ چکے تھے اور دراڑوں سے سہمے سہمے سے اوپر کی طرف جھانک رہے تھے۔ سیٹھ ہاشم بھائی کو ایسا لگ رہا تھا جیسے گہرے تاریک اور بھیانک قبرستان میں یکایک دیئے جل اٹھے ہوں۔ ایک لمحہ تک وہ سکوت کے عالم میں کھڑے رہ گئے۔ ان کا رواں رواں کھڑا ہو چکا تھا اور سارے جسم میں ایک کپکپی سی طاری ہو چکی تھی۔ ابھی تھوڑی دیر پہلے جو بندوق اور گولی کا خیال ان کے دماغ میں آیا تھا وہ اس طرح نکل گیا تھا جیسے سرے سے اس کا خیال آیا ہی نہ ہو پسینے سے وہ تر بتر ہو گئے تھے نڈھال سے ہو کر قریب رکھے ہوئے صوفہ پر پڑ گئے جس میں اسفنج دیا ہوا تھا۔ اور ریشمی کپڑوں سے منڈھا ہوا تھا۔

ان کے تصور میں تاریکی تھی۔ اتھاہ تاریکی، جس میں راحت وسکون کا ایک [illegible] سیٹھ ہاشم بھائی نے اسی بمبئی میں اپنی زندگی [illegible] قرار دیکھے تھے، انہیں اپنا وہ زمانہ بھولا نہ تھا جب وہ کریم گنج کی چھتے والی مسجد کے مسافر خانے میں مقیم تھے اور مسجد ہی کی سیڑھیوں پر اپنا بیڑی اور پان کا بستہ پھیلا کر بیٹھا کرتے تھے۔ مسجد میں نمازی آکر نماز میں اپنی مرادیں مانگتے اور ہاشم بھائی ان نمازیوں کی جیبیں ہلکی کرتے ـــــــــــ رفتہ رفتہ ان کا بستہ ختم ہوا اور اس کی جگہ مسجد ہی کے نیچے بید سے بنی ہوئی چھوٹی سی دکان نے لے لی۔ چائے کی پتی، بیڑی، سگریٹ اور پان کی دکان۔ پھر یہ بید کی دکان اینٹوں کی چھوٹی سی دکان میں تبدیل ہو گئی۔ پھر ایک [illegible] کی دکان کی جگہ دو کمروں نے لے لی، ایک کمرہ اسٹور کے لئے اور ایک کمرہ شو کے لئے۔ آگے ایک دکان سے دو، دکانیں ہوئیں، پھر تین دکان، پھر چار، پانچ ـــــ پھر کئی دکانوں کی جگہ ایک چھوٹی سی خوبصورت مارکیٹ نے لے لی۔ پھر ایک مارکیٹ سے دو مارکیٹ پھر تین مارکیٹ ـــــــ قدرت ہاشم بھائی پر سخاوعطا کی بارش کرتی رہی۔ اور ہاشم بھائی نے اپنا نام سیٹھ ہاشم بھائی، قاسم بھائی جنرل مرچنٹ رکھ لیا اور جوہو کے کنارے ایک دو منزلہ مکان خرید لیا۔ پھر نام کے آگے جنرل مرچنٹ کا دم چھلا خود بخود غائب ہو گیا اور اب وہ صرف سیٹھ ہاشم بھائی قاسم بھائی ہو کر رہ گئے جن کا شہر سے ذرا ہٹ کر سوت کا ایک بڑا کارخانہ تھا اور جو شہر میں کئی بڑی بڑی منڈیوں کے مالک تھے، جنھوں نے شہر میں یتیم بچوں کے لئے ایک یتیم خانہ قائم کیا تھا۔ ایک خیراتی ہسپتال کھولا تھا ـــــ اور جنھوں نے بہار کے سیلاب زدوں کے لئے بہار میں ایک مفت لنگر خانہ جاری کیا تھا جس میں روزانہ دو ہزار آدمیوں کا کھانا پک رہا تھا جس کا افتتاح کرنے کے لئے صوبہ کے چیف منسٹر گئے تھے جنھوں نے سیٹھ ہاشم بھائی کی سخاوت، دریا دلی اور غربا پروری کی بہت تعریف کی تھی، اخباروں میں اس تعریف کے نکلتے ہی سیٹھ ہاشم بھائی ملک گیر شہرت کے مالک ہو گئے تھے اور پھر ملک کے مختلف مصیبت زدہ علاقوں کے لوگ ان کا انتظار کرنے لگے ـــــــ اور اس وقت وہی سیٹھ ہاشم بھائی قاسم بھائی نڈھال سے تھکے تھکے اور پریشان حال اپنی چار منزلہ کوٹھی کی تیسری منزل کے اس کمرے میں صوفے پر پڑے تھے جس کی کھڑکیوں میں سبز رنگ کے شیشے لگے تھے اور جسے ابھی ابھی سمندر کے کنارے رہنے والے غریب ماہی گیروں کے بچوں نے بالو سے لتھڑی ہوئی گیند سے توڑ ڈالا تھا، بالو کے ذرے سیٹھ ہاشم بھائی کی کنپٹی میں چبھ گئے تھے اور سخت تکلیف کا موجب بن گئے تھے اور جسے سیٹھ ہاشم بھائی نے

ز ادر گوں کا خیال کر کے ابھی ابھی یوں بھلا دیا تھا جیسے
سے اس کا خیال آیا ہی نہ ہو ——— !
یوں تو سیٹھ ہاشم بھائی کے پاس خدا کا دیا سب کچھ
تھا۔ بے شمار دولت کا مالک ہونے کے ساتھ ساتھ گھریلو
بھی بے حد سکھی تھی۔ چار بیٹے تھے، چاروں نے مغربی
میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی۔ اُن میں سے ایک بیٹا اِسی
مقابلے میں کامیاب ہوا تھا۔ ایک ڈاکٹر تھا، ایک انجینئر
نے جرمنی سے تجارت کی اعلیٰ ڈگری لی تھی اور باپ کا
بٹا رہا تھا۔ تین بیٹیاں تھیں جن میں دو کی شادی وہ
ن جیسے بڑے خاندانوں میں کر چکے تھے، ایک بیٹی ابھی
سٹی میں تعلیم حاصل کر رہی تھی، بیگم موجود تھیں۔
کا سامانِ راحت میسر تھا، گرمیاں کبھی کشمیر میں گزرتی
تو کبھی سوئٹزرلینڈ میں۔ پیسے کے آگے کشمیر اور سوئٹزرلینڈ
ہی کیا رہ جاتا ہے۔

لیکن اس فراغت کیف و رنگ کے باوجود ہاشم
ا ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے ان کی زندگی میں ایک
ت خلا موجود ہے اور یہ خلا ان کی بے اندازہ دولت
عزت اور گھریلو سکھ سے بھی پُر نہیں ہو سکا تھا ——

سیٹھ ہاشم بھائی اپنی سبک اندام چھڑی کا سہارا لے کر
رفے سے اُٹھے اور نادانستہ کمرے میں حرکت کرتے
یسے کچھ کھوج رہے ہوں۔ آج کا دن ان کے ہر دن سے
ان کے ذہن پر ایک بوجھ تھا اور جذبات میں ناہمواری
تھ اور اس ناہمواری نے وقت کی ہر نہ رکنے والی
کو اور زیادہ انجانا اور اجنبی بنا دیا تھا۔

سارا دن تنکے کی طرح سیل۔ وہاں میں بہنے کے بعد
ہر آئے تو قدرے بشاش معلوم ہو رہے تھے۔ اپنی
پال سے کوٹھی کے لان میں آئے۔ باوردی شوفر نے
کر ادب سے کار کا دروازہ کھولا۔ سیٹھ ہاشم بھائی
کے بیٹھتے ہی کار چل پڑی۔ ڈرائیور کو کچھ پوچھنے کی ضرورت
نہ تھی۔ وہ ان کے معمول سے بخوبی واقف تھا۔

چند منٹ کے بعد کار شہر کے ایک عالی شان کلب
کے لان میں رُکی۔ سیٹھ ہاشم بھائی کار سے اُتر کر آہستہ آہستہ
سیڑھیاں طے کرنے لگے۔ کلب کے دروازے پر کھڑے دربان
نے اُنھیں دیکھ کر استقبالیہ سلام دیا اور سیٹھ ہاشم بھائی ہال
کے اندر داخل ہو گئے۔ یہ کلب شہر کے امرا و رؤسا کی تفریح گاہ
تھا۔ ان کی دن بھر کی میکانکی زندگی سے نجات دلانے والا
ایک کیف بخش ایوانِ انبساط۔

ہال میں بہت سے لوگ بیٹھے خوش گپیاں کر رہے تھے
قیمتی سگریٹوں کے دھویں فضا میں بکھیرے جا رہے تھے۔ مہنگی
انگریزی شرابوں کی خوشبو اور گلاسوں کی کھنکھناہٹ ایک
جل ترنگ پیدا کر رہی تھی۔ بھنے ہوئے مرغ اور بٹیروں کی خوشبو
سے ہال دمک رہا تھا۔ سیٹھ ہاشم بھائی کو دیکھتے ہی بہت سے
لوگ کھڑے ہو گئے اور کلب کے سکریٹری نے آگے بڑھ کر شیک ہینڈ
کیا۔ سیٹھ ہاشم بھائی شانِ بے نیازی سے چلتے ہوئے، آس
پاس کے گوشوں پر نظر ڈالتے ہوئے، اس کمرے کی طرف بڑھ گئے
جو صرف شطرنج کے لیے مخصوص تھا۔ کمرے میں شہر کے چند نامور
شاطر بساط پر پھیلے ہوئے بے جان مہروں سے دل چسپی لے
رہے تھے۔ سیٹھ ہاشم بھائی کو دیکھتے ہی سب چلانے لگے۔

"خوش آمدید سیٹھ جی! آئیے آئیے آپ کے بغیر تو
بازی جم ہی نہیں رہی تھی اکڑ بکھلی!"

سیٹھ ہاشم بھائی ایک مضمحل مسکراہٹ کے ساتھ
کرسی پر بیٹھ گئے —— نئی بازی شروع کی گئی۔ سیٹھ ہاشم بھائی
کی چال میں ناہمواری تھی، ان کے ایک ہم عمر سیٹھ نے اُن کا
کندھا تھپتھپاتے ہوئے پوچھا۔

"کیوں ہاشم بھائی! چال میں اتنا ضعف؟"

سیٹھ ہاشم بھائی نے اپنے کندھے گرے دار کرسی سے

سیٹھ اور قریب قریب آنکھیں موندتے ہوئے کہنے لگے۔
دوست! میری دلی کیفیت ایسی ہے کہ اگر میں تمہیں دل چیر کر دکھا سکتا تو بخدا اس میں دیر نہ کرتا۔"
"کیا ہوا؟؟ — خدانخواستہ طبیعت تو خراب نہیں؟"
سبھوں نے کھیل سے ہاتھ روک کر تشویش کا اظہار کیا۔
"طبیعت خراب ہوتی تو علاج ہو جاتا لیکن جسے سکونِ قلب نصیب نہ ہو وہ کیا کرے، کہاں جائے!"
سیٹھ ہاشم بھائی ایک ٹھنڈی سانس لیتے ہوئے بولے
سبھی دوستوں نے سر جھکا دیئے۔ گویا اعتراف کر رہے ہوں کہ حقیقت تو یہ ہے کہ ہم سبھی اس انوکھی بیماری کے شکار ہیں ———!
سیٹھ ہاشم بھائی ایک سرد آہ کھینچتے ہوئے نشاط پرستوں کی اس محفل سے اُٹھ کھڑے ہوئے اور چھڑی پر کچھ زور دیتے ہوئے آہستہ آہستہ جانے لگے۔ سبھوں کے سر اسی طرح جھکے رہے۔ سیٹھ ہاشم بھائی چپ چاپ کار میں آکر بیٹھ گئے۔
شوفر نے بغیر کچھ کہے سُنے گاڑی اسٹارٹ کر دی۔ دس پندرہ منٹ تک سڑک پر پھسلتے رہنے کے بعد کار ایک بنگلہ نما خوبصورت عمارت کے سامنے رُکی اور ہاشم بھائی عمارت میں داخل ہوئے۔ اندر ہال میں داخل ہوتے ہی ان کے چہرے پر اچانک ایک رنگ آیا۔ ہال ایرکنڈیشنڈ تھا [illegible] میں بجائے کرسیوں کے فرش لگا ہوا تھا جس پر گدے [illegible] تھے اور ادھر اُدھر ریشمی غلاف کے تکیے بکھرے پڑے تھے۔ ہال میں اِکّا دکّا حضرات غنودگی کے عالم میں پڑے ہوئے تھے۔ ہال سے گزر کر ایک کھلا ہوا دراندہ ملتا تھا جس کے آگے سنگِ مرمر کی سیڑھیوں سے مزین ایک سوئمنگ پول تھا۔ اس کے دوسری طرف ایک خوش نما باغ تھا جس میں عمدہ دیسی اور بدیسی پھول نہایت خوب صورت کیاریوں میں اُگائے گئے تھے اور جا بجا سنگِ مرمر کی کرسیاں اور بنچ لگے تھے۔ یہاں وہاں خوبصورتی سے پھلوں کے سایہ دار درخت لگائے گئے تھے۔ ان درختوں کے نیچے ترتیب سے ٹیبل اور کرسیاں بچھائی گئی تھیں جن پر چند حضرات بیٹھے مشروبات سے شوق کر رہے تھے۔ باغ میں کچھ لوگ چہل قدمی کرتے، کچھ بیٹھے، کچھ لیٹے نظر آئے —
سوئمنگ پول میں بھی چار پانچ صاحبان گردن تک پانی میں ڈوبے اس آرام سے پڑے تھے جیسے ان نیم سرد پانیوں میں راحت وسکون کی برقی لہریں بھری ہوں۔ باغ میں ہلکی ہلکی ہوائیں رقصاں تھیں جن سے مسحور ہو کر پھول خوشبوئیں پھیلا رہے تھے۔ بھینی بھینی، میٹھی میٹھی خوشبوا۔ اس تر و تازہ، انبساط پرور اور سحر خیز فضا میں کون دل ہے جو کھل نہ جائے ——— اور واقعہ بھی یہی تھا۔ باغ اور سوئمنگ پول میں موجود حضرات مست مست سے نظر آرہے تھے۔ سیٹھ ہاشم بھائی تھوڑی دیر تک کھڑے اس منظر کو دیکھا کئے اور پھر کچھ سوچتے ہوئے آگے بڑھ گئے۔ یہ جگہ انہیں کی قائم کی ہوئی تھی جو انہوں نے خاص اُن لوگوں کے لئے قائم کی تھی جنہیں سکون کی تلاش تھی۔ یہاں ہر طرح کی آزادی تھی — جس طرح بھی ہو اپنے مقصد کو پورا کرنا تھا ———
سیٹھ ہاشم بھائی نے گہری سوچ میں غلطاں دو تین سگریٹ پھونک ڈالے اور وہاں سے سیدھے اپنی کار میں جا کر بیٹھ گئے اور ڈرائیور کو گھر چلنے کو کہا۔
اس وقت رات کے گیارہ بج رہے تھے۔ اور ساری بمبئی میں بہاریں جگمگا اُٹھی تھیں۔ کلبوں اور باروں میں بھیڑ بڑھتی جا رہی تھی۔ بڑی بڑی دکانیں آہستہ آہستہ بند ہوتی جا رہی تھیں اور کلبوں، ریستورانوں کے دروازے کھلتے جا رہے تھے جہاں سورج کبھی غروب نہیں ہوتا۔
سیٹھ ہاشم بھائی کی کار سڑکوں پر تیرتی جا رہی تھی ان کی نظروں کے سامنے سے خوش نما ہوٹلیں، زندگی اور قہقہوں سے بھرپور بار اور کلب، سڑکوں پر چلتے ہوئے

ت جوڑے فٹ پاتھ پر بے سدھ پڑے ہوئے غریب انسان
ئی منزلہ بلڈنگیں اور ان کے بیچ بیچ میں جلتے ہوئے بلب
ن راتوں ہی کو تیزی دکھانے والی لمبی لمبی موٹریں پھسلتی جا رہی
ں اور سیٹھ ہاشم بھائی کا ذہن کہیں آکاش کی لا محدود د
ستوں میں بھٹک رہا تھا۔ کوئی چیز اس میں ٹھیک سے جم ہی
، پا رہی تھی۔ ابھی فٹ پاتھوں پر بے سدھ اور بے فکر پڑے
ے انسان تو ابھی کئی کئی بلڈنگوں میں جلتے ہوئے بلب ،
قہقہہ، ایک کلب سے تو، دوسرا قہقہہ، دوسرے ہوٹل سے
رطرف شور تھا ، زندگی تھی ، زندگی کی رعنائیاں تھیں ،
ائیاں بازوؤں میں مچل رہی تھیں۔ شراب کے گلاس کھنک
ہے تھے ، ایک دوسرے کا جام صحت نوش فرمایا جا رہا تھا۔
ں کی کھڑکیوں سے چھن چھن کر آنے والی روشنیوں میں
ں پر پھسلتے جوڑے نظر آرہے تھے۔ نغمے بلند ہو رہے تھے
، دھیمے سروں میں، کبھی بہت تیز۔ بالکل زندگی کے
ب وفراز سے پُر راستوں کی طرح اور ان تمام زندگی
بھرپور رعنائیوں کو اپنی کار سے روندتے ہوئے سیٹھ
م بھائی بھاگے جا رہے تھے ، بے تحاشا۔ جیسے زندگی ان کا
پیا کر رہی ہو اور وہ بھاگ رہے ہوں۔ زندگی اپنی شکست
ی چاہتی ہو۔ بھاگنے والا بھاگتا رہا۔ یہاں تک کہ خود
نہ آپ سے بے خبر ہو گیا اور جب ہوش ٹھکانے آئے تو
بھ ہاشم بھائی نے خود کو اپنے شاندار سلیپنگ روم میں
ہری پر کروٹیں بدلتے پایا۔ سامنے دیوار پر لگی گھڑی رات
بارہ بجا رہی تھی۔ اور نیند سیٹھ ہاشم بھائی کی آنکھوں سے
وں دور تھی۔ انہیں اپنا نرم و ملائم بستر کانٹوں کی سیج
وم ہو رہا تھا۔ ایک ہلکی سی کراہ کے ساتھ وہ اُٹھے اور
ھ بڑھا کر سرہانے رکھی تپائی پر سے ایک چھوٹی سی شیشی
الی ، خواب آور گولیوں کی شیشی۔ شیشی کو گھورتے ہوئے
ں میں سے دو گولیاں نکالیں۔ یکا یک ان کا جی چاہا کہ وہ

ایک ساتھ کئی گولیاں نکل جائیں اور اس طرح اپنی اُس بے کلی اور
بے چینی کو ختم کر دیں۔ جو ایک بد روح کی طرح اُن سے چمٹی
جا رہی تھی اور شاید اسی نیت سے انہوں نے کئی گولیاں نکال
بھی لیں لیکن ایک انجانی طاقت نے اُنھیں گولیاں نگلنے سے
روک دیا اور اسی لمحہ اُن پر ایک غنودگی سی طاری ہونے
لگی ، وہ ایسا محسوس کرنے لگے جیسے وہ ایک ایسی زمین پر
چل رہے ہوں جس پر روئی کے گالے بچھے ہوں لیکن جہاں
تہاں چبھنے والی سوئیاں بھی گھُسی ہوں۔ دور دور تک روئی
کے گالوں کا ایک لامتناہی سلسلہ نظر آتا تھا اور دور بہت دور
ایک چھوٹی سی پہاڑی تھی جو کندن کی طرح چمک رہی تھی۔ پہاڑی کا
اگلا حصہ تو دکھائی دیتا تھا لیکن پچھلا حصہ آنکھوں سے اوجھل
تھا اور کچھ پتہ نہیں تھا کہ اس کے پیچھے کیا ہے۔ ہاشم بھائی کسی
اَن دیکھی طاقت کے بل پر آگے کی طرف چلتے رہے۔ جہاں اُنھیں
روئی کے گالوں کا لمس پیروں میں ایک خوشگوار کیفیت
پیدا کر دیتا وہاں اِدھر اُدھر گھسی ہوئی سوئیاں چبھ کر سخت
تکلیف پیدا کر رہی تھیں۔ لیکن وہ بے سُدھ ہو کر چلتے رہے۔
چلتے چلتے وہ کندن کی طرح دمکتی ہوئی پہاڑی کے نیچے پہنچ گئے۔
اچانک انھوں نے دھاڑنے ، چیخنے چلّانے کی بہت تیز آوازیں
سنیں۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے ان خوفناک چیخوں سے روئے
زمین شق ہو جائے گی اور اس کے ٹکڑے ہوا میں اُڑنے لگیں گے
خوفناک آوازیں نزدیک آتی رہیں اور اب جو ہاشم بھائی
نے نظریں اُٹھا کر دیکھا تو کیا دیکھا کہ ان کے چاروں طرف
پہاڑی کی دوسری جانب سے بڑے بڑے خوفناک جانور جبڑا
نکالے بڑھتے چلے آرہے ہیں۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے
وہ سب ہاشم بھائی کے خون کے پیاسے ہوں۔ سبھوں کی
آنکھوں سے نخوت وحشت اور لالچ جھلک رہی تھی لیکن تعجب
کی بات یہ تھی کہ ہاشم بھائی کو ان سے ذرا بھی ڈر نہیں لگ رہا تھا
جیوں جیوں وہ خوفناک جانور ان کے نزدیک آتے جا رہے تھے۔

[illegible] ہوا اور تن کر کھڑے ہوتے جاتے تھے۔ یہ ہیبت ناک جانور قریب سے قریب تر ہوتے گئے اور ان کا خوف بتدریج بڑھتا رہا۔ اب قریب تھا کہ سیٹھ ہاشم بھائی ان جانوروں کا نوالہ بن جاتے کہ یکایک ان کے کانوں میں سیٹیاں سی بجنے لگیں۔ بڑھتے بڑھتے سیٹی نے سائرن کی خوفناک آواز اختیار کر لی اور تب انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ پہاڑی کی دوسری جانب سے ایک تیز روشنی کا حلقہ بہت تیزی سے اوپر اُٹھ رہا ہے۔ رفتہ رفتہ روشنی کی تیزی اتنی بڑھی کہ سیٹھ ہاشم بھائی کو اوپر نظریں رکھنی مشکل ہو گئی اور ان کی نظریں خود بخود نیچے جھکتی چلی گئیں۔ تب انھوں نے دیکھا کہ وہ تمام جانور ایک میکانکی انداز میں زمین پر گرے ہوئے ہیں۔ انھوں نے نظریں اُوپر اُٹھانی چاہی ہی تھی کہ ان کے سر پہ ایک ہتھوڑا سا برسا اور دفعتاً وہ ہوش میں آ گئے۔ دیوار پر لگی گھڑی رات کے دو بجا رہی تھی اور اُن کی آنکھیں بُری طرح جل رہی تھیں۔ اُنھیں لگا جیسے وہ ایک منٹ بھی نہ سو سکے ہوں تو

پھر یہ سب کیا تھا ——————— ؟

ان کا سر چکرانے لگا اور انہوں نے کچھ بولنے کی بے سود کوشش کی لیکن الفاظ صرف حلق تک آ کر اٹک گئے اور واپس پھر کلیجے میں پہنچ گئے۔ ایسا کئی بار ہوا اور انہوں نے اپنے کو بے بس پایا۔ اس کھینچا تانی میں ان کے کلیجے سے لے کر حلق اور مُنہ تک درد ہونے لگا۔ تھک ہار کر وہ خاموشی سے مسہری پر لیٹ گئے اور نگاہیں سامنے دیوار پر ٹنگے ایک خوب صورت منظر پر گاڑ دیں۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے اُن کا ذہن کچھ سوچنے سمجھنے سے قاصر ہو چکا ہو۔ یکایک اُنھیں محسوس ہونے لگا۔ جیسے وہ اُس سامنے ٹنگی تصویر کے خوب صورت باغ میں جا پہنچے ہوں۔ انھوں نے آنکھیں پھاڑ کر چاروں طرف دیکھا جیسے یہ کوئی یقین کرنے کی بات نہ ہو۔ باغ پھلوں کے خوش نما اور منظم درختوں اور بیش بہا خوبصورت پھولوں کی کیاریوں سے سجا ہوا تھا اور درختوں اور پھولوں کی ڈالیوں پر بیٹھے خوش الحان پرندوں کی چہچہاہٹ سونے پر سہاگہ کا کام کر رہی تھی۔ باغ میں ایک خوب صورت تالاب تھا جس میں دودھ سے زیادہ سفید رنگ کی بطخیں تیر رہی تھیں۔ ان کے جوڑے ایک دوسرے سے چہلیں کرتے پھر رہے تھے، اس بھاگ دوڑ میں پانی کی خوب صورت پھوار اُڑ رہی تھی۔ اوپر نیلگوں آسمان پر روئی کے گالوں جیسے سفید بادل اِدھر اُدھر بھاگتے پھر رہے تھے اور ان کے سائے تالاب کے منتشر پانی پر پڑ رہے تھے ——

ہاشم بھائی اس سہانی فضا سے بہت متاثر تھے۔ یکایک ان کی نظریں اوپر اٹھ گئیں۔ انھوں نے دیکھا کہ ایک سنہرے تخت پر جس کے پائے اس قدر سفید ہو رہے تھے جیسے ان پر دودھ کا روغن کیا گیا ہو، چند حسین اپسرائیں، جن کی بے پناہ خوب صورتی کا ہاشم بھائی نے کبھی تصور بھی نہ کیا تھا، بیٹھی ہیں اور تخت آہستہ آہستہ زمین پر ٹک رہا ہے۔ اپسرائیں شاید ہاشم بھائی کی موجودگی سے بے خبر تھیں اس لئے انھوں نے بغیر کچھ دیکھے سُنے تالاب میں چھلانگ لگا دیں۔ اوپر آسمان کے سفید ہاتھی ان کے دودھیا جسم پر سائے ڈال رہے تھے اور تالاب کا پانی ان کی خوب صورتی کی تاب نہ لا کر خوشبوئیں لٹانے لگا تھا۔ تالاب سے اٹھتی ہوئی خوشبوؤں سے ہاشم بھائی کا دماغ معطر ہوتا جاتا تھا۔ اور وہ حواس باختہ سے تھے۔ اچانک وہ کچھ ڈر سا محسوس کرنے لگے۔ چونکی چونکی نظروں سے انھوں نے چاروں طرف دیکھا اور تب اُنھیں دُور سے اُڑن طشتری جیسی گول گول سی سفید چیز آتی دکھائی دی۔ اُن کا ڈر بڑھ گیا۔ لیکن وہ چپ چاپ کھڑے رہے۔ انہوں نے پھٹی پھٹی آنکھوں سے یہ بھی دیکھا کہ تالاب میں نہاتی ہوئی تمام اپسرائیں تالاب کے کنارے اُڑن طشتری کی طرف جھکی ہوئی ہیں۔ ان کے جسموں سے چپکے ہوئے کپڑے سوکھ کر سنہرے ہو گئے تھے اور اس لباس میں

ان کا حسن اور دہکنے لگا تھا۔ وہ اُڑن طشتری جیسی گول گول سی سفید چیز ان کے نزدیک آکر رک گئی اور اُس میں سے ایک بہت ہی تیز روشنی کا ہالہ نکل کر ہوا میں معلق نظر آیا۔ اس میں سے اس قدر تیز روشنی پھوٹ رہی تھی کہ ہاشم بھائی نے گھبرا کر آنکھوں پر ہاتھ رکھ لئے۔ تبھی اُنھیں محسوس ہوا جیسے وہ ہالہ ان کے سینے کی دیوار کو چیر کر اس کے اندر داخل ہو گیا ہو۔ اُڑن طشتری اتنی زور سے اُوپر اٹھی کہ اس کی زناٹے دار آواز نے سیٹھ ہاشم بھائی کو ہڑبڑانے پر مجبور کر دیا۔ وہ اُٹھ بیٹھے۔ آنکھیں مل مل کر چاروں طرف دیکھا۔ اُن ہی کا کمرہ تھا، وہی بستر، وہی تپائی —— سب کچھ تو وہی تھا تو پھر یہ سب کیا تھا —— ؟ کیا پھر کوئی خواب۔؟؟!!

وہ اُٹھ کر بیٹھ گئے، تپائی پر رکھی شیشے کی صراحی سے گلاس میں پانی اُنڈیل کر پیا۔ ٹھنڈا پانی حلق سے ہوتا ہوا سیدھے سینے میں اُتر گیا ایسا جیسے کوئی تیز خنجر دل میں اُتر گیا ہو —— وہ بڑی بے چینی سے کمرے میں ٹہلنے لگے۔ رات کے چار بج رہے تھے اور ان کی آنکھوں کی جلن اس بات کی شاہد تھی وہ ذرا نہیں سو سکے تھے۔ رات کے چاروں پہر گزر چکے تھے لیکن دور دور تک نیند کا پتہ نہیں تھا —— ٹہلتے ٹہلتے وہ تھک گئے اور مسہری پر بیٹھ گئے۔ صبح کاذب کا جھونکا کمرے میں در آیا اور ایک نہایت خوب صورت چڑیا آکر ان کے کاندھوں پر بیٹھ گئی تبھی یکایک ان کے سینے سے اوپر اُٹھنے والی چیز منہ تک آگئی اور انھوں نے جلدی سے اُسے تپائی پر اُگل دیا، لعل جیسی کوئی چیز تھی جسے کاندھے پر بیٹھی چڑیا نے چونچ میں دبایا اور اڑ گئی —— ہوا کا جھونکا کمرے میں آ آ کر جھومتا رہا اور نیند ان کے دماغ پر تیزی سے چھاتی گئی۔ تھوڑی دیر بعد وہ گہری نیند میں ڈوب چکے تھے ایسی نیند جس میں کوئی خواب نہیں، کوئی خیال نہیں، بلکہ صرف نیند کے ہلکے ہلکے ہلکورے —— ایک سکون اور اطمینان سے بھری ہوئی گہری نیند۔!! ●●

شاد نوحی

غزل

فسوں نہ ٹوٹا تو ایک ایک کو پچھاڑے گا
ہمارے شہر کو کوہ ندا اجاڑے گا

اگر نمیدہ فضاؤں کے پیرہن کھینچے
یہ آب ریز دھواں بادلوں کو پھاڑے گا

ہم اپنی ذات کے مدفن میں جس کو چھوڑ آئے
اب اس گڑے ہوئے مردے کو کون اکھاڑے گا

یہ کیا خبر تھی کہ دنیا کے کارخانے میں
مشینی شیر بھی منہ کھول کے دہاڑے گا

گلوں کے بیچ میں پت جھڑ کا رقص مت کیجے
یہ دو رتوں کا ملن خون کو بگاڑے گا

زمیں کو ناپ رہا ہے جو سائے کی مانند
یہی تو وقت کے پتھر پہ کیل گاڑے گا

یہ ڈر ہے شاد اسی حال میں اگر گزری
ہوا کا جھونکا ہی چہرے کی گرد جھاڑے گا

عجیب سوگ سا پیڑوں کی ڈال ڈال میں تھا
وہ اک سنہری پرندہ کسی کے جال میں تھا

کسی کا صحرا میں چلتا مجھے پتہ کیسے
مرا تو دھیان غزالوں کی مست چال میں تھا

جدا نہ ہونے دیا خوشبوؤں کو پھولوں سے
مہینہ ایسا بدلتی رتوں کی سال میں تھا

جکڑ لیا مجھے پھر زندگی نے باہوں میں
کسی کی موت کا منظر مرے خیال میں تھا

اسی لیے تو مجھے جیت میں بھی ہار ہوئی
یہ لازوال مقدر مرا زوال میں تھا

وہ شاد اپنے لباسوں میں ہی سمٹتے رہے
میں جن کے مد مقابل شکستہ حال میں تھا

عطیہ پروین

رازکو راز ہی رہنے دو ...

"کچھ سمجھ میں نہیں آتا .... انصار صاحب نے صبح سے کوئی ۲۵ بار یہ فقرہ کہا ہوگا۔

راشدہ نے سوئٹر بنتے بنتے سر اٹھا کر ان کی طرف دیکھا اور پوچھا۔

"کیا ابا؟ کیا سمجھ میں نہیں آتا"۔

انصار صاحب مسکرائے اور اس کے قریب آکر رازداری کے ساتھ بولے۔

"تمہاری امی کا رویہ ...."

"امی کا رویہ ......؟" راشدہ حیران تھی تیزی سے سلائیاں چلانے کے ہاتھ رک گئے۔

"ہاں بیٹی .... دیکھ نہیں رہی ہو صبح سے تمہاری امی کس قدر خوش اور مطمئن نظر آرہی ہیں۔ میرے ساتھ ان کا رویہ کتنا بدل گیا ہے۔ کہاں بات بھی گن گن کر کرتی تھیں کہاں ان گنت قہقہے لگا چکی ہیں ....اب دیکھو نا کتنے چاؤ سے میرے ناشتہ تیار ہو رہا ہے آج صبح ہی صبح ...." وہ آگے کچھ کہتے کہتے رک گئے۔

آگے والی بات وہ بیٹی سے کہتے بھی کس طرح!

۱۵ برس کی خوب صورت اور خوب سیرت راشدہ:۔ جو اپنے والدین کی خوبیوں کا مجموعہ تھی؛ اس نے فوراً سمجھ لیا آگے والی بات شاید اس کو بتانے والی نہیں ہے اس لئے بات بدل کر ہنس دی۔

"ہاں ابا یہ تو میں بھی غور کر رہی ہوں اور دعا بھی کر رہی ہوں کہ اللہ میری امی کو اسی طرح ہنستا رکھے۔ مگر یہ بات ہے غور طلب ...."

"ہاں بیٹی ایک معمہ ہے سلجھنے کا نہ سلجھانے کا ....."

یہ کہتے انصاری صاحب ٹہلتے کچن کے جالی دار دروازے کے پاس پہونچے اور انگلی سے جالی کھٹکھٹا کر پوچھا۔

"بیگم کیا دیر ہے؟"

بیگم آخری پراٹھا کر فرائی پان سے نکال کر پلیٹ میں رکھتے ہوئے مسکرا کر شوخی کے انداز میں بولیں۔

"آئے ہے ابھی کوئی گھنٹہ بھر ...."

"باپ رے ...." انصاری صاحب کراہے بیگم کھلکھلا کر ہنس دیں۔

"چلئے میز پہ بیٹھے لا رہی ہوں"

"میز پہ بیٹھوں یا کرسی پر؟" انصار صاحب نے معصوم صورت بنا کر پوچھا۔

بیگم نے ایک چھوٹا سا پیارا سا قہقہہ لگایا۔

"نہ میز پہ نہ کرسی پر بلکہ ......"

"بلکہ؟" انصار صاحب کے لہجے میں اشتیاق تھا۔

"بلکہ: بیگم نے ترچھی نظروں سے ان کو دیکھا۔ بلکہ میرے

ملیں میری آنکھوں پر.........!"

"واللہ بیگم.........." انصار صاحب خوشی سے بحال ہوکر بولے۔ دل خوش کر دیا تم نے.........برسوں بعد یہ پیارے الفاظ سُننے کو ملے........"

"اچھا بس اب چلئے......" بیگم نے راشدہ کو آواز دی۔ رشو بیٹی چلو اپنے ابا کا ناشتہ لگاؤ........"

ناشتہ کی میز پر بہت کچھ سامان تھا سب سے بڑھ کر بیگم کی مسکراہٹ تھی:

وہ مسکراہٹ جس کے لئے انصار صاحب ترس کر رہ گئے تھے۔ بیگم نے ہنسنا تو رہا دور مسکرانا بھی چھوڑ دیا تھا۔ عجیب سی بیزاری اور خاموشی ان پر چھا کر رہ گئی تھی۔ بڑی حد تک چڑچڑی ہو گئی تھیں۔ نہ لباس کی موزونیت کا خیال رہا تھا نہ کنگھی چوٹی کا خیال رہا تھا۔ کھوئی کھوئی سی! کچھ سوچتی ہوئی سی۔ انصار صاحب نے لاکھ چاہا اس تبدیلی کا راز معلوم کریں نہ کر پائیں لاکھ چاہا بیگم کی اس بے دلی اور اکتاہٹ کو دور کریں نہ کر سکے۔ ہر نیا دن بیگم کی بے نام یاس کو اور گہرا کر دیتا۔ انصار صاحب خود بھی بجھ کر رہ گئے۔ گھر کے سناٹے اور بیگم کی خاموشی سے گھبرا کر وہ زیادہ سے زیادہ باہر رہنے کی کوشش کرتے واپس آتے تو بیگم فریادی خاموشی سے ان کا استقبال کرتیں۔

انصار صاحب اُن سے باتیں کرنے کی کوشش کرتے اِدھر اُدھر کی خبریں سُناتے نئے نئے قصے اور چٹکلے کچھ سن کر کچھ گڑھ کر کہتے مگر بیگم ایک چپ ہزار چپ..... انصار صاحب کھسیا کر رہ جاتے خود بھی خاموشی اختیار کر لیتے!

اف وہ! کس قدر بے کیف اور غمگینی وہ دن ورات گزرنے لگے تھے نہیں تو پہلے!

کس قدر چہل پہل رہا کرتی تھی۔ صرف دو میاں بیوی اور ایک اکیلی بچی کے درمیان۔ ہنسی، قہقہے، لطیفے باتیں سیر سپاٹے مہمان نوازی، کوئی دن ایسا نہ جاتا وہ لوگ کسی پکچر یا کسی جگہ تفریح کے لئے نہ جاتے ہوں شاید ہی کوئی روز ایسا ہوتا ہو کوئی مہمان نہ آتا ہو۔

وجہ یہ میاں بیوی سے زیادہ خاطر دار بیوی میاں سے بڑھ کر خوش اخلاق میزبان۔ مہمان قصیدے پڑھتا ہوا واپس جاتا۔ پاس پڑوس میں اس گھر کی مثالیں دی جاتیں یہ دونوں میاں بیوی مثال کے طور پر پیش کئے جاتے شادی کے ۱۷ برس بعد بھی نہ ایک دوسرے سے اکتائے تھے نہ بڑھتی ہوئی عمر کے احساس سے بےزار ہوئے تھے۔ وہی روز اول جیسا ولولہ۔ بیگم اسی طرح سجا بنا کرتیں جس طرح شادی کے ابتدائی دنوں میں سجتی تھیں۔ میاں اسی طرح نثار ہوا کرتے جس طرح شروع دنوں میں ہوا کرتے تھے۔ سرخ و سفید بیگم میں فرق صرف اتنا ہوا تھا کہ چھریرا جسم بھاری ہو گیا تھا لیکن یہ بھاری پن بُرا نہ معلوم ہوتا وہ اب نری کھری بیگم نظر آتیں بھاری بھرکم باوقار!

رخساروں کے گلاب اسی طرح کھلے رہتے سرمگیں اسی طرح جگمگایا کرتیں گلابی لب اسی طرح مسکراہٹیں بکھیرا کرتیں بالوں میں گھٹائیں اسی طرح امنڈا کرتیں!

اور ان سداابہار بیگم کے مقابل انصار صاحب بھی خم ٹھونک کے کھڑے ہوئے تھے۔ مرد ساٹھا پاٹھا تو خیر مشہور رہی ہے زندہ مثال کسی کو دیکھنا ہوتی تو انصار صاحب کو دیکھ لیتا۔

لمبے ترڑنگے گورے چٹے انصار صاحب جن کے تندرستی چہرے پر ایک بھی شکن نہ ابھری تھی جن کے دانت ہڈی چبا کر چورا کر دیتے تھے لوگ کہتے۔

"میاں بیوی سے ہاتھ ہمیشہ جوان رہنے کا کوئی نسخہ آگیا ہے....."

راشدہ ۱۵ - ۱۶ برس کی عمر میں بھرپور جوان لگتی، ماں باپ کے بیچ چلتی تو کوئی کہہ نہیں سکتا تھا کہ بیٹی ہے بس یہ لگتا بہن ہے۔ ماں باپ کی طرح ہنستی چہکتی ہوتی:

گا اچانک ۔

بیگم پر مایوسی اور بیزاری کا دورہ پڑا

وہ تینوں کسی شادی سے واپس آئے تھے ۔ بیگم نے میاں کی فرمائش پر اپنی شادی کا زعفرانی غرارہ سوٹ پہنا تھا شیفل کا بے حد گھیر دار غرارہ جس پر لباس کارچوب بنا ہوا تھا ۔ آنکھ نہیں ٹھہر رہی تھی ۔ اور بیگم غرارہ پر ہی کیا بیگم آنکھ نہ ٹھہر رہی تھی ۔ بے پناہ خوب صورت نظر آرہی تھیں ۔ بڑی ہی باوقار جیسے کوئی مغل ملکہ ! انصار صاحب آنکھوں میں رکھے لے رہے تھے ۔

بیگم کو بھی اپنی دلکشی کا احساس تھا اس احساس نے ان کے اندر ایک آن اور تمکنت پیدا کر دی تھی ۔ جب وہ لباس تبدیل کرنے کمرے میں گئیں تو انصار صاحب بھی پہونچ گئے ۔...“

”واللہ بیگم آج تو غضب ڈھا رہی ہو ......“

انہوں نے کوئی پچاسویں بار یہ جملہ دوہرایا ۔

بیگم ہنس دیں اور جھک کر سینڈل کھولنے لگیں ۔

”اچھا اب باہر تشریف لیجایئے میں کپڑے بدل لوں“

”ارے ابھی نہیں ۔ انصار صاحب نے بیقرار ہو کر بول اُٹھے ۔ ابھی دیکھنے سے جی نہیں بھرا ہے ابھی اسی طرح بنی سنوری میرے سامنے بیٹھی رہو“

”توبہ ہے آپ تو بس ....“ بیگم نے بڑے ناز کے ساتھ کہا اور انصار صاحب نے لپک کر ان کو اپنے بازوؤں کے حصار میں گھیر لیا اور ان کے گرم لب بیگم کے سیب جیسے رخساروں سے گستاخی کرنے لگے ......

بیگم سرخ ہو گئیں ۔ اپنے آپ کو چھڑانے کی کمزور سی کوشش کے ساتھ بولیں ۔

”ہائے اللہ ہوش میں آیئے اب ہم لوگوں کے وہ دن رہن نہیں رہے کہ یہ سب چونچلے کریں !“

”وہ کبھی نہیں .... تم ہمیشہ میری نظروں میں یوں ہی نئی نویلی دلہن رہو گی ......“

”مگر رات وہ“

”بس اب چپ بھی تو رہو میں جی بھر کر ان آنکھوں سے شراب پینا چاہتا ہوں ......“

اور بیگم گئی رات تک اسی طرح سجی بنی ہنستی کھلکھلاتی گھومتی رہی تھیں لیکن صبح ......!

جب انصار صاحب اٹھے تو بیگم بالکل مختلف نظر آرہی تھیں ......!

خاموش ! بیزار اور مایوس سی ....!

”کیا ہوا بیگم ؟“ انہوں نے پوچھا ۔

”کچھ نہیں !“ بیگم نے مسکرانا چاہا ۔ یوں لگا بس رہی ہوں

”اس قدر چپ کیوں ہو ...... طبیعت تو ٹھیک ہے“

”ہاں بھی بیکار حجت کیئے جا رہے ہیں“ بیگم اچانک جھنجھلا اٹھیں اور انصار صاحب حیران رہ گئے ۔

اس روز کے بعد بیگم نہ ہنس سکیں نہ گھر کی رونق لوٹ کر آئی انصار صاحب کبھی کوئی مذاق کرتے یا ترنگ میں آکر بیگم سے رومان لڑانا چاہتے تو بیگم تنک کر کہتی ۔

”کیا نوجوان لڑکوں کی طرح شوخیاں کرتے ہیں آپ یہ سب اچھا نہیں لگتا ......“

”میں نوجوان نہ سہی میری نظروں میں تم ہمیشہ نئی نویلی دلہن رہو گی“

وہ بیگم کو خوش کرنا چاہتے مگر بیگم خوش ہونے کے بجائے چڑھ جاتیں ۔

”مذاق مت اڑایا کیجئے میرا ......“

اور اتنے دن، اتنے دن نہیں اتنے برس یعنی تین برس کے بعد آج بیگم پھر اپنے پرانے رنگ میں نظر آئیں تو انصار صاحب خوش ہونے کے ساتھ ساتھ حیران بھی ہوئے یہ معمہ کسی صورت سے نہ سمجھ میں آرہا تھا ۔ عورت سچ مچ ایک پہیلی ہے ۔

وہ ناشتے کے بعد پھر ایک جھپکی لینے کے لئے بستر پر جا لیٹے یہ ان کی خاص عادت تھی، ناشتے کے بعد آفس جانے کے ذرا پہلے وہ ایک نیند ضرور سو لیا کرتے پہلے جب بیگم خوش رہا کرتی تھیں تب بڑے پیار سے جگایا کرتی تھیں۔

"اُئے ہے اب اٹھئے بھی ۱۰ بج گیا ......"

اب راشدہ جگایا کرتی تھیں۔

"ابا اٹھئے امی کہتی ہیں ۱۰ بج گیا آفس جائیے!"

ایک نیند سونے کے بعد وہ راشدہ کی آواز کا انتظار ہی کر رہے تھے۔ کہ بیگم کی ایک زبردست ٹھنڈی سانس سن کر چونک پڑے۔ آنکھ کھول کر دیکھا بیگم سنگھار میز کے سامنے بیٹھی اپنے لمبے سیاہ بالوں میں کنگھا کر رہی تھیں۔

وہ شریر لہجے میں کوئی شعر پڑھنا ہی چاہتے تھے لیکن بیگم کی ہلکی سی کرب آمیز آواز سن کر دم سادھے رہ گئے۔

"اُف! پھر ایک ...... ہائے! ایک نہیں... .... دو .... نہیں نہیں ایک اور ......"

وہ اپنے بال اٹھا کر آئینے میں دیکھتی جاتیں اور رکھتی جاتیں اور پھر جلدی جلدی انھوں نے تین سفید بال کھینچ کھینچ کر توڑ لئے ......!

پھر ادھر اُدھر گردن گھما کر باقی بال اٹھا اٹھا کر دیکھے اور بے دلی سے کنگھا پھیر کر چوٹی گوندھ لی۔

ان کے چہرے کی مایوسی انصار صاحب سے دیکھی نہ گئی تو انہوں نے آنکھیں بند کر لیں۔

اُن کے دماغ کی گرہیں کھلتی جا رہی تھیں مگر سمجھ میں آ رہا تھا ......!

بیگم اپنی بڑھتی ہوئی عمر سے خوف زدہ تھیں، حسن کا طلسم ٹوٹنے سے بیزار ہو رہی تھیں کالی گھٹاؤں میں چمک اٹھنے والی ان بجلیوں نے ان کا سکون اور ان کی خوشیاں جلا کے خاک کر دی تھیں......!

مگر پھر یہ صبح کی ہنسی کیسی تھی؟ لہجے کی پرانی کھنک کیوں لوٹ آئی تھی..........!

وہ ابھی الجھے ہی رہے تھے کہ بیگم کی مخصوص اور مانوس مہک ان کے پاس آ گئی۔ پیشانی پر نرم نرم ہتھیلی رکھی گئی پھر یہ ہتھیلی ان کے بالوں میں سرک گئیں۔

بیگم اپنے پرانے انداز میں ان کے بالوں میں انگلیوں سے کنگھی کر رہی تھیں۔

"اے ہے اب اٹھئے بھی ۱۰ بج گیا........" وہ بولیں پھر ذرا رک گئیں۔ اور پھر بلبل کی طرح چہک اٹھیں،

"اے ہے یہ دو اور سفید بال........ توبہ اللہ میرے میاں بڈھے ہو گئے۔

"یہ ایک، دو، تین، چار، پانچ اے لو ایک اور........ پورے پورے چھ سفید بال..."

"ہاں" انصار صاحب نے آنکھیں کھول دیں اور ہنس کر بولے ہم بوڑھے ہو گئے، مگر ہمارا دل جوان ہے نظر جوان ہے جو ہمیشہ تم کو جوان دیکھے گی۔"

"سچ؟"

"سچ! انہوں نے بڑے پیار اور گرم جوشی سے بیگم کا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں دبا لیا۔ تم نے یہ صرف ۶ بال سفید دیکھے ہیں بہت سارے بال کل میں نے حجام سے نکلوا دیئے تھے........"

"ہائے کیوں؟ بیگم کا چہرہ کھلا جا رہا تھا۔ کیا اس لئے کہ میں نہ دیکھ سکوں!"

"ہاں!" انصار صاحب معصومیت سے بولے۔

بیگم نے ایک قہقہہ لگایا اور جیسے جھوم کر بولیں۔

"ہائے توبہ تو کیا میں آپ کو بڈھا کہتی............ میں کہتی ہوں اچھا ہے کب تک چھیلا بنے گھومتے رہیں گے!"

یہ کہکر بیگم پھر ہنس دیں"

●●

تبصرے
[illegible]حیدری

نام کتاب: **ارتعاش** (شعری مجموعہ)
شاعر: سید شمیم گوہر
ملنے کا پتہ: کتابستان ! الہ آباد
قیمت: تین روپے پچہتر پیسے

ایک نئے نسل کے ہونہار شاعر کا مجموعۂ کلام ہے۔ ان غزلوں میں جو تڑپ اور حوصلے کا برقی انداز ہے وہ بہت
بتا ہے۔ غزل کے اشعار کو محسوسات سے ہم آہنگ کرنے میں کامیابی حاصل کرنے والے شاعر کو صرف
لئے کم اہم سمجھا جائے کہ وہ نوارد ہے' ادبی دیانت داری نہیں ہے۔ گوہر کتنے "پختہ مشقوں" کو پیچھے
گیا ہے اس کا تفصیل سے ذکر تبصرے میں ممکن نہیں۔
محترم عقیل رضوی نے جن غزلوں کو اینٹی غزل کہا ہے اُن میں گوہر جھلکتا ہے، صاف، سجل اور اچھوتا گوہر۔
کی تابداری متاثر بھی کرتی ہے اور کھینچتی بھی ہے!

میں اُنھیں کے محلے میں پھرتا رہا
وہ مجھے شہر میں ڈھونڈتے رہ گئے

ٹن کی آواز سے ہوا معلوم
غالباً کچھ نہیں ہے برتن میں

کپڑا سطحِ آب پر آیا
جلدی سے تم ڈبکی مارو

نام کتاب: **جلوۂ خضر** (تلخیص تنقید)
مؤلف: ڈاکٹر ظفر اوگانوی
ناشر: ادارہ کتاب گھر، کلکتہ ۱۷
قیمت: پانچ روپئے

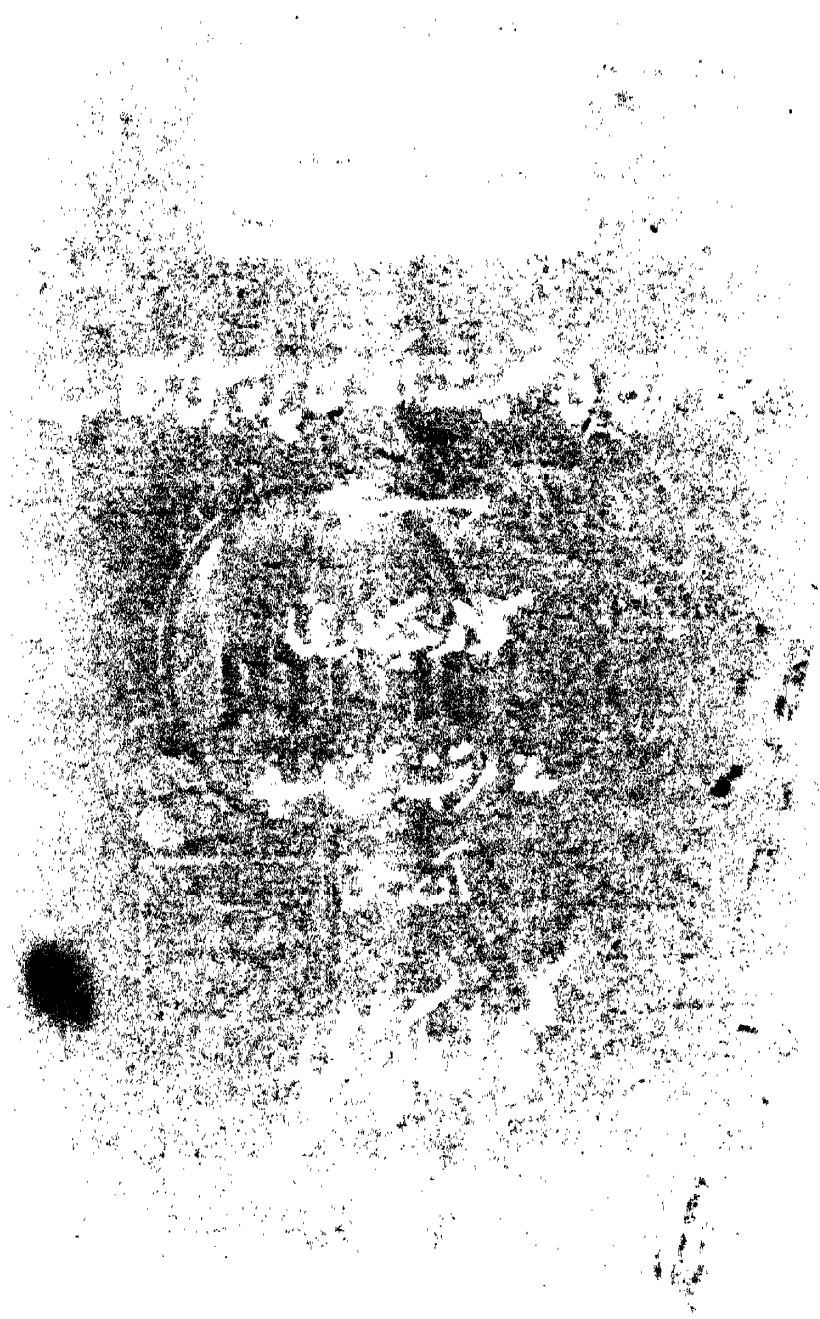
ظفر اوگانوی نے 'صفیر بلگرامی' پر پی ایچ۔ ڈی کیا ہے۔ ظاہر ہے اس تحقیقی مقالے کی تیاری میں اُنہیں کافی
[illegible] اور محنت کرنی پڑی ہوگی۔ اس لیے 'جلوۂ خضر' کی تلخیص اور تنقید کے معتبر ہونے میں کوئی شک نہیں۔

"جلوۂ خضر" اُردو تذکروں میں اہم مقام رکھتا ہے۔ لیکن مطالعے کے لیے ملتا نہیں ہے۔ ظفرؔ اگانوی نے اس کی تلخیص شائع کرکے کم وقت میں اس تذکرے کی بابت جاننے کا اچھا انتظام کر دیا ہے۔
پچاس صفحات پر مشتمل 'جلوۂ خضر' اور اُس کے مصنف کا تعارف و جائزہ بڑا کارآمد اور مفید ہے۔

نام کتاب : **لاریب** (غزلیں)
شاعر : غلام مرتضیٰ راہیؔ
پبلیشر : دل نواز پبلی کیشنز۔ مرزا علی اسٹریٹ۔ بمبئی ۹
قیمت : چار روپے

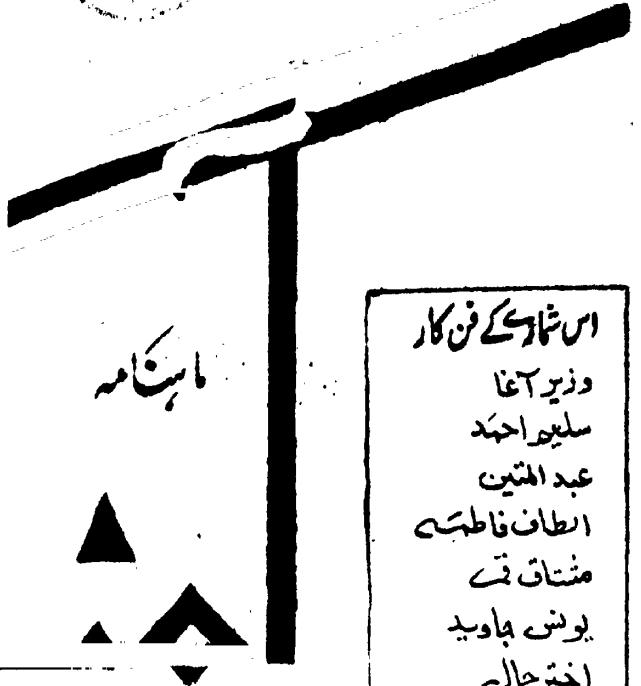
وحید اخترؔ کا کہنا ہے، "ہندوستان میں غزل کے جدید لہجے اور محاورے کو تخلیقی بصیرت کے ساتھ موضوعی تجربے کی اساس پر مستحکم کرنے والے شعرا میں غلام مرتضیٰ راہیؔ کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔"
غزلوں کے اس مجموعے کے مطالعے کی سفارش کرنے کے لیے کیا یہ بات ناکافی ہے؟

نام کتاب : **گمنام گوشے** (مختلف شعرا کے کلام کا مجموعہ)
مرتب : دلکش ساگری
ناشر : مرکز ادب، بھوپال
ملنے کا پتہ : شرقی بک ڈپو۔ بھوپال
قیمت : تین روپے

متین سید نے اس مجموعے کے پیش لفظ یا تعارف کو "دریافت" کا عنوان دیا ہے اور لکھا ہے:
"جس معاشرے میں شاعروں کی ایسی بہتات ہو کہ ہر حرف شناس شخص شاعر ہو اور اپنے شاعر ہونے کا دعویدار بھی، وہاں کسی شعری انتخاب کا منظر عام پر آنا کوئی ایسی بات نہیں جس پر سر دُھنا جائے۔"
مجموعے کے نام سے ظاہر ہے کہ اس میں جن شاعروں کا کلام محفوظ کیا گیا ہے وہ مشہور نہیں لیکن حیرت کی بات ضرور ہے کہ یہ مجموعہ بیشتر گمنام شعرا کے کلام پر مشتمل ہوتے ہوئے بھی متوجہ کرتا ہے۔
اس مجموعے کو "دریافت" سمجھ کر مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

THE Aahang Urdu Monthly

Editor: KALAN HAIDRI

BAIRAGI, GAYA.

Printed by : HIND LITHO PRESS, Meloodgani, Gaya.

ماہنامہ
گیا
اس شمارے کے فن کار
وزیر آغا
سلیم احمد
عبد المتین
الطاف فاطمہ
مشتاق قمر
یونس جاوید
اختر جمال
عادل منصوری
کرشن موہن
وقار خلیل
نصر حمید خلش
پرکاش فکری
عتیق اللہ
سلطان سبحانی
صفدر
ساجد اثر
عشرت ظہیر
فی شمارہ
ایک روپیہ پچیس پیسے
Per copy
Rs. 1.25

دی کلچرل اکیڈمی، دینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

اپریل، مئی ۱۹۷۶ء
شمارہ ۷۰ / ۷۱

فون: ۵۲ — ۴۳۰

شرح خریداری

سال کے لئے	۱۵ روپے
دو سال کے لئے	۲۸ روپے
تین سال کے لئے	۴۰ روپے

فی شمارہ
ایک روپیہ پچیس پیسے

کتابت:
قمر نظامی، عبدالغفار

طباعت:
ہند لیتھو پریس میکلوڈ گنج گیا

مدیر
کلام حیدری

محتویات

مزامیر

اداریہ ۳

مضامین

وزیر آغا ۵
سلیم احمد ۱۲

افسانے

عبدالمتین ۱۸
الطاف فاطمہ ۲۳
شتاق قمر ۳۰
یونس جاوید ۳۵
اختر جمال ۴۱

نظمیں

عادل منصوری ۱۱
کرشن موہن ۱۷
وقار خلیل ۲۲
نصر حمید خلش ۲۲

غزلیں

پرکاش فکری ۲۹
عتیق اللہ ۳۴
سلطان سبحانی ۴۰
صفدر ۵۲
ساجد اثر ۵۲

تبصرے

عشرت ظہیر ۵۳

مزامیر

دلی میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی ۴۰ ویں سالگرہ کے ساتھ ساتھ کنونشن منعقد ہوا۔ کنونشن کی خبریں اور اس کا اعلان نامہ اخبارات میں آچکا ہے، اس کا دُہرانا مقصود نہیں۔

مقصود یہ ہے کہ ادیبوں کی اس انجمن نے اپنے آپ کو پھر سے منظم کرکے ادبی اُفق پر اُبھرنے کی کوشش کا آغاز کیا ہے۔ اُردو میں ڈیڑھ اینٹ کی ادبی مسجدوں کی کمی نہیں ہے، بزم، مجلس، انجمن، دائرہ، حلقہ ——— غرض اُردو کا کوئی لفظ نہیں چھوٹا ہے، مگر ان کے اغراض و مقاصد ایک دو کپ چائے، چند غزلوں کے سوا کچھ نہیں دوسرے اگر بلند و بانگ قسم کے اغراض و مقاصد کا محلوں لڑلوں سے نکلنے والے ایک ورقی ہفتہ وار یا پندرہ روزوں میں اعلان بھی ہوا تو گلی کے اس نکڑ سے اُس نکڑ تک ہی اُن کی پہنچ ہوتی ہے۔

ایسے میں مستند، مشہور اور باشعور ادیبوں، شاعروں کی آل انڈیا انجمن اُبھر کر آئے تو ادب کا ذوق رکھنے والے کو اُس کا خیر مقدم کرنا چاہیے۔ ہر تحریک اور انجمن اپنے اغراض و مقاصد کے علاوہ اپنے کردار اور اعمال کے ذریعہ مقبول یا مردود ہوتی ہے۔

اردو ادب کا بے ایمان مورخ ہی ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے قابلِ فخر کارناموں کا منکر ہوگا ورنہ کون نہیں جانتا کہ آج اردو ادب میں جو افسانہ نگار اور شاعر روایت بن گئے ہیں اُن کو اُبھارنے، نکھارنے اور سنوارنے کا کام اس انجمن سے زیادہ کسی نے نہیں کیا ———

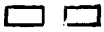
غلطی وہاں پر ہوئی جہاں سے اِس انجمن کے انتہا پسند اور غیر محتاط اور غیر مخلص بعض اہم اراکین نے نئے خون کی آمد کو بند کر دیا۔ انجمن کو ترقی، شہرت اور اہلِ اقتدار کی رعایت حاصل کرنے کا ذریعہ بنا لیا۔ اس غیر دانشمندانہ اور غیر ادبی روئیے نے اِس انجمن کو ایک خوب صورت مقبرہ بنا دیا اور کبھی کبھی اس پر چادریں چڑھائی جانے لگیں ـــ ایسے ادبی عُرس میں 'پرانے کھلاڑی' گرجے اور برسے مگر ہوا کچھ نہیں۔

اُردو ادب کی خوش نصیبی ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کو نئے حالات میں نئے طور پر قائم کرنے میں قمر رئیس جیسے ذی ہوش پڑھے لکھے اور لگن کے آدمی آگے آئے ہیں۔ ہم سردار جعفری کی صدارت کو فی الحال برداشت کر سکتے ہیں کیوں کہ قمر رئیس جنرل سکریٹری ہیں ورنہ اب سردار جعفری وغیرہ کو 'نگراں'، 'سرپرست' وغیرہ کے خانے میں چلے جانا چاہئے۔

بہرحال انجمن ترقی پسند مصنفین کے نئے قیام کو ہم اردو ادب کے لئے ایک اچھی علامت سمجھتے ہیں اور امید کرتے ہیں قمر رئیس، مصلحتوں اور 'لچک' کے نام پر غیر ادیب اور غیر شاعر کو انجمن کے ذریعے 'عظمتوں کی سرحد میں' ڈھکیلنے کی کوشش نہ کریں گے۔

انجمن کو یاد رکھنا ہوگا کہ ادیب کے لئے 'ادب' کے سوا عظمتوں کی سرحد میں داخل ہونے کے لئے کوئی دروازہ نہیں ہے۔

——— کلام حیدری

وزیر آغا

"ادب اور جنس" کا مسئلہ

(ادب اور جنس کا موضوع اس قدر متنوع اور ہشت پہلو ہے کہ ایک مختصر سے مضمون میں اس کا پوری طرح احاطہ کرنا ممکن نہیں۔ لہٰذا میں اس موضوع کے صرف دو پہلوؤں کے بارے میں کچھ گزارشات پیش کروں گا۔

اوّل یہ کہ ادب کی تخلیق میں جنسی جذبہ کس طرح اور کس حد تک صرف ہوتا ہے؟

دوم یہ کہ ادب میں "جنس" کی بطور موضوع کس حد تک گنجائش ہے؟

پہلے سوال کے جواب میں مجھے یہ کہنا ہے کہ جنسی جذبہ زندگی کے تنوع اور تسلسل کے لئے ناگزیر ہے۔ اور کسی نہ کسی صورت میں پودوں، حیوانوں، پرندوں اور انسانوں میں ہمیشہ موجود رہتا ہے اگر یہ جذبہ موجود نہ ہوتا تو زندگی اپنی ابتدائی سادہ صورت سے آگے بڑھ ہی نہ سکتی۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ جب سے جنسی جذبہ معرض وجود میں آیا ہے وہ محض ایک ہی مخصوص ڈیزائن کا حامل نہیں رہا بلکہ زندگی کے مختلف مظاہر میں مختلف پیرائے کرتا چلا گیا ہے مثلاً پودوں میں "جنس" زیادہ تر لامسہ کو بروئے کار لائی ہے اور حیوانوں میں لامسہ کے علاوہ شامہ اور سامعہ کو بھی۔ انسان کے ہاں اس نے باقی حیات سے بھی فائدہ اُٹھایا ہے مگر اس کا زیادہ جھکاؤ باصرہ کی طرف ہے۔ اب اسی مسئلہ کو ایک اور زاویے سے دیکھئے۔ لامسہ کا میدان عمل بہت محدود ہے۔ یہاں تک کہ وہ طالب اور مطلوب کی درمیانی خلیج کی بھی متحمل نہیں ہو سکتی۔ شامہ کا دائرہ کار اس سے زیادہ وسیع ہے کہ اس کو بروئے کار لانے کے بعد جنسی جذبے کا دائرہ بھی وسیع ہو جاتا ہے۔ سامعہ کا میدان عمل اس سے بھی زیادہ وسیع ہے۔ باصرہ کی لپک نہ صرف جنسی جذبے کی زد (RANGE) کو مزید بڑھا دیتی ہے بلکہ اس کی نوعیت تبدیل کرنے پر بھی قادر ہے۔ وہ یوں کہ باصرہ کے ذریعہ جنسی جذبہ لذت کے حصول سے صرف نظر کر کے حسن کے ادراک کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ یہ حسن محض محبوب کے سراپا میں فطرت کے حسن ہی کا عکس نہیں جیسے محبوب کی چال میں غزال کا خرام اور اس کے عارض کی دمک میں گلاب کا رنگ وغیرہ بلکہ فطرت کے حسن میں محبوب کے جسم کے خطوط کا پرتو بھی ہے جیسے وادی کی باہیں، شفق کا عارض، سبزہ کا گداز، بادل کا آنچل اور چاند کا چہرہ وغیرہ۔ محبوب کے جسم کو فطرت کے حوالے سے جانچنے یا فطرت کو محبوب کے جسم کے حوالے سے پہچاننے کی یہ روش جنسی جذبے کی قلب ماہیت ہی کی ایک صورت ہے مگر جنسی جذبہ اپنی کثیف، بوجھل، دم روکنے والی حیثیت میں ادب کا جزو نہیں بن سکتا۔ ایسی صورت میں

یہ جذبہ اس قدر اندھا، بہرا اور براہِ راست ہوتا ہے کہ جسم کے بندی خانے سے باہر آکر خیال کی کائنات میں داخل ہونے کی صلاحیت ہی اس میں موجود نہیں ہوتی۔ ادب میں صرف ہونے کے لئے جنسی جذبے کا لطیف اور سبکسار ہونا نہایت ضروری ہے اور یہ بات تبھی ممکن ہے کہ طالب اور مطلوب کا درمیانی فاصلہ کم از کم اتنا ضرور ہو کہ اسے طے کرنے کے لئے جذبے کو زقند لگانی پڑے۔ اگر یہ فاصلہ موجود ہی نہیں ہوگا تو جنسی جذبہ برقی رَو کی طرح بآسانی ایک تار سے دوسرے تار میں منتقل ہو جائے گا اور اسے زقند لگانے کے لئے اپنے بوجھ سے دست کش ہونے کی ضرورت ہی نہیں پڑے گی۔ مگر جب درمیان میں فاصلہ حائل ہو تو پھر جنسی جذبہ مجبور ہے کہ باصرہ ایسی حس کو بروئے کار لائے جس کی زد (RANGE) نہایت وسیع ہے اور یوں خود کو کثافت اور بوجھ سے نجات دلانے میں کامیابی حاصل کرے چنانچہ حسن کا ادراک بجائے خود فاصلے کا رہینِ منت ہے۔ زیادہ قریب سے تو اپنا چہرہ بھی بھیانک نظر آتا ہے۔ یا شاید نظر ہی نہیں آتا۔ واقعہ یہ ہے کہ انسان کے ہاں حسن کا شعور صرف اس لئے ممکن ہوا کہ اس نے جنسی جذبہ کو بصری علامتوں میں ڈھال کر اس کی زد کو دسیع کر دیا۔ چنانچہ اب محبوب کا جسم پوری فطرت پر حاوی ہو گیا اور خود محبوب کے جسم میں فطرت کی جملہ قوسین، خطوط اور رنگ سمٹ آئے۔ مراد یہ نہیں کہ جنسی جذبہ ادبی تخلیق میں صرف ہونے کی صورت میں خود کو لمس یا خوشبو وغیرہ سے بیگانہ کر دیتا ہے بلکہ یہ حقیقت ہے کہ وہ اس ترسیل میں جملہ حسیات کو بروئے کار لاتا ہے۔ چنانچہ ادب پارے میں لمس، خوشبو اور آواز وغیرہ کی بھی نقلب اہمیت ہو جاتی ہے۔ تاہم چونکہ انسان کے ہاں باصرہ کا عمل دخل نسبتاً زیادہ ہے۔ اس لئے جب کوئی ادب پارہ حسن کا احاطہ کرتا ہے تو اس میں محبوب کے نین نقش کی تصویر، لمس، خوشبو اور آواز کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ اجاگر ہوتی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ انسان کے ہاں EYE - BRAIN کی نمو اور ترقی نے اس کے جنسی جذبے کی بصری علامتوں کو زیادہ توانا کر دیا ہے۔ چنانچہ جب یہ جذبہ ادب میں منتقل ہوتا ہے تو زیادہ تر بصری علامات ہی میں خود کو ڈھال کر ایسا کرتا ہے۔ مگر چونکہ ادب تخلیق کار کی پوری ذات کا عکس ہے۔ لہٰذا جس ادیب کے یہاں جنسی جذبہ محض بصری نہ ہو سکتا تھا بلکہ جملہ حسیات سے وابستہ نظر آئے۔ اس کی تخلیق میں بھی دوسروں کی نسبت زیادہ توانائی اور کاٹ نظر آئے گی مگر میں پھر اس بات پر زور دوں گا کہ جنسی جذبہ اپنی کثیف صورت میں تخلیق کا جزو نہیں بنتا بلکہ ارفع اور سبکسار ہو کر ایسا کرتا ہے اور اپنے اس عمل میں بوجھل، دم رکنے والے عناصر کو لطیف کیفیات میں ڈھال دیتا ہے مثلاً جسم برفاب یا انگارے میں اور اس کی خوشبو نافے یا گلاب کی خوشبو میں تبدیل ہو جاتی ہے اور اس کے خطوط اور زاویے فطرت کے انگنت مظاہر میں اپنی مماثلت تلاش کرنے لگتے ہیں۔

فن کی توضیح کے سلسلے میں لن یوتانگ نے ایک مزیدار بات کہی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ جب کوئی فاختہ اپنی ترنگ میں درخت کی شاخ سے اڑ کر آسمان کی طرف جاتی ہے اور پھر اپنے پروں کو کھول کر ایک قوس سی بناتی ہوئی واپس کسی دوسرے درخت پر آ بیٹھتی ہے تو دراصل فن کے طریق کار ہی کا مظاہرہ کرتی ہے کیونکہ جو قوس فاختہ کی پرواز میں ہے وہی فن پارے کی لپک میں بھی ہے اس پر مجھے صرف یہ اضافہ کرنا ہے کہ فاختہ جس قوس کو وجود میں لاتی ہے یا فن پارہ جس قوس کو جنم دیتا ہے وہ مجھے اس لئے بھی اچھی لگتی ہے کہ اس کا نہایت گہرا تعلق جنسی جذبے کی طلب سے ہے۔ یہ جنسی جذبہ فن پارے کی تکمیل یافتہ صورت ہی میں نہیں بلکہ اس کے اجزا میں بھی خود کو سمو دیتا ہے۔ چنانچہ فن پارے میں جو تشبیہیں

ستعارے، استعاں ہوتا ہے ... کی توانائی اور زرخیزی کبھی زیادہ تر اس بات ... کہ وہ بھی حد تک
تصویریں بناتے ہیں جن کا تعلق با واسطہ یا بلا واسطہ جنسی جذبے کی سیرابی سے ہے۔ ... بات دوسری یہ ہے کہ
جو تصویر جنسی جذبے کو براہ راست ... کرتی ہے۔ فنی طور پر اس تصویر سے کم تر ہوتی ہے جو جنسی جذبے کو سبکسار
اور ارفع ہونے پر مائل کرتی ہے اور جس کا بظاہر جنسی جذبے سے کوئی تعلق دکھائی نہیں دیتا۔

واضح رہے کہ میں اس بات کا موید ... نہیں ہوں کہ ادب محض جنسی جذبے کے اظہار کی ایک صورت ہے کیونکہ
ب میں جنسی جذبے کے علاوہ بھی بہت کچھ شامل ہوتا ہے۔ مثلاً اس میں ایک ایسی پراسرار قوت کا جز بھی موجود ہے
نشان زد تو نہیں کیا جا سکتا مگر جس ... کا احساس ... سے مفکرین کو بار بار ہوا ہے۔ برگساں نے اس
سرار قوت کو ELANVITAL کا نام دیا ہے۔ ... نے اسے PSYCHIC ENERGY کہا ہے۔ ہیگل نے
WELTGEIST کا نام دیا ہے ... نے اسے KANIPH KLASSEN کہہ کر پکارا ہے اور کانٹ نے
سے THING IN ITSELF کہا ہے۔ البتہ یہ کہنا غلط نہیں کہ جہاں تک تخلیق کے عمل کا تعلق ہے اس
پر جنسی جذبے کا تسلط نسبتاً زیادہ رہا ہے۔ وجہ یہ کہ جنسی جذبہ کا نہایت گہرا تعلق ہماری پانچوں حسیات سے ہے
یہی حسیات ادب کی تخلیق میں بھی استعمال ہوتی ہیں۔ لہٰذا جب وہ ادب کی تخلیق میں کام کر رہی ہوتی ہیں تو جنسی جذ
بہ کے ذریعہ ادب میں بھی منتقل ہو جاتا ہے۔ اور ادب کے جسم کی تعمیر کرنے لگتا ہے ... یہ عرض کروں گا کہ اگر
بی تخلیق کا جسم جنسی جذبے کی گراں بار اور کثیف صورت کو خود میں سمونے کا اہتمام کرے تو اس کا معیار بلند نہیں
سکے گا۔ دوسری طرف جب جنسی جذبہ علامتی روپ اختیار کر کے تخلیق میں ... ہوگا تو تخلیق کی بالیدگی اور توانائی
اضافے کا باعث ثابت ہوگا۔

اور اب دوسرا سوال! یعنی یہ کہ ادب میں جنس کی بطور موضوع کس حد تک گنجائش ہے؟ یہ ایک نہایت نزاعی
ل ہے اور اس کے جملہ پہلوؤں کو مضامین اور اخبارات میں متعدد بار زیر بحث لایا جا چکا ہے۔ ایک طبقہ ادب میں
س کو بطور موضوع شامل کرنے پر بضد ہے اور اس سلسلے میں ہر قسم کی نکتہ چینی یا احتساب کو آزادی اظہار پر قدغن لگانے
مترادف قرار دیتا ہے۔ دوسرا طبقہ اخلاقی قدروں کو بے راہروی اور جنسی اشتعال انگیزی سے محفوظ رکھنے کا داعی ہے
اس سلسلے میں احتساب کو ضروری سمجھتا ہے۔ غرض کہ ادب میں جنس کو بطور موضوع شامل کرنے کے سوال پر ایک عجیب سا
نگامہ جاری ہے۔

اس بحث کو آگے بڑھانے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ عریانی اور فحاشی میں حد فاصل قائم کر لی جائے۔ عریانی فطرت
عطیہ ہے۔ جب کہ فحاشی انسان کی اپنی پیدا کردہ ہے۔ عریانی، باغ بہشت کے مکینوں کو بطور تحفہ عطا ہوئی۔ لیکن
اشی کے شجر ممنوعہ کو انہوں نے اپنی مرضی سے انتخاب کیا۔ عجیب بات ہے کہ بیشتر جانوروں اور پرندوں کو فطرت
لباس سے نوازا ہے جب کہ انسان کو ننگا رکھنے پر اصرار کیا ہے۔ مگر یہ ننگا پن انسان کے لئے ایک نعمت خداوندی
ہی ثابت ہوا ہے کیونکہ علم الانسان کے ماہرین کے مطابق اگر انسان ننگا نہ ہوتا تو اس کا دماغ کبھی اس قدر ترقی کر کے
جانوروں کے دماغ پر سبقت حاصل نہ کر سکتا۔ وجہ انھوں نے یہ بیان کی ہے کہ ننگا جسم زیادہ حساس (SENSITIVE)

دتا ہے اور معمولی سی خارجی تحریک یا لمس بھی اسے متاثر کر دیتا ہے۔ پھر جب جسم کا کوئی حصہ متاثر ہوتا ہے تو عصبی نظام
ن کی خبر فی الفور دماغ کو بھجوا دیتا ہے۔ چنانچہ جب انسان کے ننگے جسم نے لاکھوں برس تک اپنی زود حسی کے باعث
ماغ کو خبروں کے ایک لامتناہی سلسلے کی آماج گاہ بنائے رکھا تو قدرتی طور پر انسانی دماغ کے سکریٹریٹ میں بھی
سیع کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اور یوں لاتعداد شعبے بالخصوص یادداشتوں کو تصویری فائلوں کی صورت میں محفوظ کرنے
ہ شعبے معرضِ وجود میں آ گئے۔ جن کے باعث دماغ میں ماضی اور مستقبل کے ابعاد بھی شامل ہوتے چلے گئے۔ مگر یہ
یک جملہ معترضہ تھا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ عریانی فطرت کا عطیہ ہے اور اس لئے جب فن اس عطیے کو سمیٹتا ہے تو
ن ارتقاء کے عمل کو سامنے لاتا ہے۔ اجنتا ایلورا کی تصویریں یا مغربی مصوروں اور مجسمہ سازوں کے فن کے نمونے
ن کے ثبوت میں پیش کئے جا سکتے ہیں جب کہ دوسری طرف ہندوؤں کے ہاں سمن کی روایت کا وہ حصہ جس کے تحت
قبل ہندوستان کے مندروں کی دیواروں پر جنسی اتصال کے مناظر پیش ہوئے ہیں فحاشی کے تحت آتا ہے۔ عریانی
ب فن میں ڈھل کر ایک انوکھی لطافت اور ملائمت کی حامل بنتی ہے تو جنسی جذبے کی تہذیب کے عمل کو وہ چند
ر دیتی ہے۔ دوسری طرف فحاشی ہزار لبادوں کے باوجود جنسی جذبے کو مشتعل کرتی ہے اور اسے زقند لگانے یا فاختہ کی
رح قوس میں پرواز کرنے کے عمل سے منع کر کے براہ راست جسم سے لطف اندوز ہونے کے عمل پر اکساتی ہے۔ عام
ندگی میں دیکھئے کہ کسی دریا کے کنارے غسل کرتی ہوئی کوئی دوشیزہ عریاں تو کہلا سکتی ہے فحش ہرگز نہیں۔ مگر بھرے بازار سے
زرتی ہوئی کوئی چلبلی حسینہ، اپنے بھاری لبادے کے باوجود فحاشی کا نمونہ ثابت ہو سکتی ہے۔ لہٰذا فن کے ضمن میں اس
ت کو محفوظ رکھنا نہایت ضروری ہے کہ کسی فن پارے میں عریانی کا عنصر کہاں تک اپنی لطافت اور رفعت کو قائم
کھ سکا ہے اور کس مقام پر عریانی نے اپنی معصومیت اور تقدس کو تج کر فحاشی کے میدان میں قدم رکھ لیا ہے یہ سوال
فحاشی، اخلاق اور قانون کے نقطۂ نظر سے کس حد تک گردن زدنی ہے، میرا موضوع ہرگز نہیں۔ وجہ یہ کہ اخلاقی قدریں
ر قوانین، زمان و مکان کی تبدیلیوں کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ مجھے فحاشی پر یا فحاشی کی زد پر آتی ہوئی عریانی پر
تراض فن کے نقطۂ نظر سے ہے۔ کیونکہ جب کوئی ادب پارہ جنسی جذبے کی براہ راست سیرابی کا اہتمام کرتا ہے تو
ر اصل جنسی جذبے کی تہذیب کے عمل کو روکتا ہے اور فن سے قوس کو منہا کر دیتا ہے۔ اس بات کی توضیح اردو افسانے
حوالے سے بآسانی ہو سکتی ہے۔ آج سے کافی عرصہ پہلے عصمت چغتائی نے "لحاف" اور منٹو نے "ٹھنڈا گوشت" لکھا۔
ونوں پہ فحاشی کے الزام میں مقدمے چلائے گئے۔ اس زمانے میں ابھی اردو افسانے میں فحاشی کی ابتدا ہی ہوئی تھی۔ اس
ہ نوجوان طبقے کو ان افسانوں نے چونکا دیا۔ دوسری طرف ہمارے ناقدین نے ان افسانوں کے مصنفین کو آزادیٔ اظہار
نام پر مبارک باد تک پیش کر دی مگر آج پُل کے نیچے سے بہت سا پانی بہ چکا ہے۔ فحاشی کے جس عنصر نے آج سے کافی
صہ پہلے ہمارے قارئین کو چونکا دیا تھا۔ وہ آج کی بے پناہ جنسی اشتعال انگیزی کے موسم میں محض بچوں کا کھیل نظر آتا ہے
ا دیہ کہ آج مغرب سے آنے والی اخلاق باختگی کی رو نے فلم، بلیو فلم، ناول اور افسانے وغیرہ کے ذریعہ فحاشی کی حدود
اس قدر پھیلا دیا ہے اور اس میں اتنی تیزی اور تندی پیدا کر دی ہے کہ اب "لحاف" یا "ٹھنڈا گوشت" ایسے افسانے
ی سلسلے کی محض چند مبتدیانہ کاوشیں دکھائی دیتے ہیں۔ لہٰذا اب حل طلب سوال صرف یہ رہ جاتا ہے کہ یہ افسانے

فن کے میزان پر کسی حد تک پورا اُترتے ہیں مگر جب فن کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہاں بھی ہمیں مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ یہ افسانے کسی طور بھی فن کے اعلیٰ نمونوں میں شامل نہیں کئے جا سکتے۔ یہ مثال میرے اس موقف کو سہارا دیتی ہے کہ عام لوگوں کے لئے افسانے میں فحاشی کا عنصر اس وقت تک ہی جاذب نگاہ ہے، جب تک فحاشی کا فیشن تبدیل نہیں ہو جاتا یا فحاشی مزید "فحش" نہیں ہو جاتی۔ لہٰذا کیا افسانے کو ایسی اساس (مثلاً فحاشی) پر استوار کرنا جو ریت کی دیوار سے زیادہ اہمیت نہ رکھتی ہو، خطرہ مول لینے کے مترادف نہیں؟ کیونکہ آخری فیصلہ تو بہرحال فن کے نقطۂ نظر ہی سے صادر ہوتا ہے۔

آج اُردو ادب ہی میں نہیں دنیا کی دوسری زبانوں کے ادب میں بھی جنس کو بطور موضوع پیش کرنے کی روش عام ہو چکی ہے۔ جہاں تک ادب کا تعلق ہے اس کے لئے کوئی موضوع بھی نامناسب نہیں مگر ادب اس بات کا تقاضا ضرور کرتا ہے کہ جب کوئی موضوع ادب میں داخل ہو تو اپنا پرانا بوجھل لبادہ اُتار کر آئے ورنہ فن پارہ اسے قبول کرنے کے لئے تیار نہ ہو گا۔ بالکل جیسے انسانی جسم میں جب غلط قسم کا خون داخل کیا جائے وہ اسے قبول نہیں کرتا مگر دوسری طرف صورت یہ ہے کہ بیسویں صدی نے انسان کو جنسی طور پر مشتعل کر دیا ہے اور اس اشتعال انگیزی میں اس کی بصری صلاحیت نے خاص طور پر ایک اہم حصہ لیا ہے۔ انسان کی بصری صلاحیت بیک وقت ایک نعمت بھی ہے اور المیہ بھی۔ نعمت یوں کہ بصری قوت اسے نہ صرف اشیاء کو فاصلے سے گرفت میں لینے اور یوں ایک وسیع تناظر کا احاطہ کرنے کے قابل بناتی ہے بلکہ انسان کے تخیل کو مہمیز لگا کر اس کی زد کو وسیع بھی کر دیتی ہے۔ اس حد تک وہ پوری کائنات کا احاطہ کرنے کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ المیہ یوں کہ باصرہ کی فوری تسکین کے ذرائع میسر ہونے کے بعد انسانی تخیل کی کارکردگی کم ہونے لگتی ہے۔ مثال کے طور پر فلم کی آمد نے انسان کے تخیل کے راستے میں رکاوٹ سی کھڑی کر دی ہے۔ جب پردۂ فلم پر کوئی متحرک تصویر آتی ہے تو ناظر کو اس بات کی فرصت ہی نہیں دیتی کہ وہ اس سے پیدا ہونے والے تلازمات کا ساتھ دے سکے۔ بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ فلم ناظر کو اس طور گرفت میں لے لیتی ہے جیسے شمع پروانے کو؛ اور وہ اس کے گرد ایک پابجولاں قیدی کی طرح طواف کرنے لگتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ فلم خود ہی فلم بین کو ساری تفاصیل دکھانے کا اہتمام کرتی ہے اور اس کے تخیل کو متحرک ہونے کی اجازت تک نہیں دیتی۔ جنسی موضوعات کے سلسلے میں اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ فلم بینی، تخیل آفرینی کے بجائے ذہنی لذت کوشی کی صورت اختیار کر گئی ہے اور یوں جنسی جذبے کی براہ راست تسکین کے مواقع مہیا کر رہی ہے۔ اگر کوئی ادب پارہ خود کو فلم کی اس سطح تک محدود کرنے اور اس اشاراتی یا علامتی انداز کو اختیار کرنے کے بجائے جو تخیل سے ہمیشہ وابستہ رہا ہے جنسی واقعہ کو اس کی صاف اور سپاٹ صورت میں پیش کرنے لگے تو اس کی حیثیت بھی ذہنی لذت کوشی سے مختلف نہ ہو گی۔ آج آزادیٔ اظہار کے نام پر ادب میں جنس کا موضوع بس سپاٹ اور براہ راست انداز میں داخل ہوا ہے۔ وہ فن کے تقاضوں کی صریحاً نفی ہے۔ مگر چونکہ بیسویں صدی میں جنسی موضوعات سے بصری طور پر لطف اندوز ہونے کا رجحان روز افزوں ہے۔ اس لئے ادب نے بھی (فلم کی طرح) جنسی مناظر کی فوٹوگرافی کا منصب اپنا لیا ہے نہ کہ تخیل آفرینی کا جو اس کا اصل منصب تھا۔ اس کا ایک کاروباری پہلو بھی ہے، جس شئے کی طلب ہو گی اس کی رسد بھی اسی نسبت سے ہو گی۔ بصری لذت کی طلب نے ادیب کو بھی فحش تصویریں

پیش کرنے پر مائل کر دیا ہے تاکہ فوری طور پر لوگوں کو ان کی طرف متوجہ بھی کیا جا سکے ۔ مالی فائدہ بھی ہو ۔ اور خود اس کے لئے ذہنی لذت کوشی کا سامان بھی مہیا ہو جائے ۔ لہٰذا جب میں یہ کہتا ہوں کہ عریانی اور فحاشی میں حدِ فاصل قائم ہونی چاہئے ۔ نیز یہ کہ ادب کے لئے جنس بطور موضوع ٹیبو TABOO نہیں وہاں مجھے اس بات پر بھی اصرار ہے کہ جب ادب فلم یا نوٹنگرافی کی سطح پر اُتر کر حقیقت نگاری اور آزادیٔ اظہار کے نام پر محض جنسی لذت کے حصول کی طرف مائل ہوتا ہے تو اُس منصب سے دستبردار ہوتا ہے جو تخیل آفرینی اور معنی خیزی کی بنیاد پر ہمیشہ سے قائم رہا ہے ●●

عادل منصوری

مچھلیاں محوِ تماشا کہ سمندر صحرا

موج در موج اُفق ڈوبتا بہتا ساحل
ریت پہ بکھری ہوئیں خوابِ شکستہ آنکھیں
پانی کے شور سے گونجے گنبد
بازگشتوں سے لرز اُٹھیں سبا دیواریں
خامشی زیرِ زمین اونگھتی صدیاں سیلن
اور گہرائی میں پن ڈبّی ہمکتی حرکت
مچھلیاں محوِ تماشا میری تہ میں تنہا
میری گہرائی سمندر صحرا
میری گہرائی تماشا سیلن

●●

خیرٌ مِّنَ النَّوم

اذاں سے ٹوٹ رہا ہے طلسمِ نیم شبی
سحر کی راہ سے تاریکی چھٹتی جاتی ہے
ستارے آنکھ چرانے لگے ہیں شبنم سے
پرندے خوابِ شکستہ چلے ہیں پیڑوں سے
رُکا رُکا ہوا پانی رواں ہوا پھر سے
بجھا بجھا ہوا منظر دھواں ہوا پھر سے

●●

سلیم احمد

نئی دُنیا کا مُسافر

یہ اس زمانے کی بات ہے جب کراچی کے کچھ لوگوں نے جن میں ناصر کے بعض دوست بھی شامل تھے، کہنا شروع کر دیا تھا کہ ناصر کاظمی شاعر کی حیثیت سے مر چکا ہے۔ اتفاق سے انھیں دنوں ناصر کاظمی کراچی آ گئے اور کئی روز تک مختلف حلقوں میں گھومتے پھرتے رہے۔ ایک رات تقریباً ۲ بجے تک ہم لوگ کراچی ائرپورٹ کی روشنیاں دیکھنے اور ناصر کاظمی کی جھلملاتی ہوئی غزلوں کو سننے میں مصروف رہے۔ پھر ناصر میرے ساتھ گھر آ گئے اس پر اس وقت نہ جانے کیوں ایک عجیب سی کیفیت تھی۔ وہ تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد کچھ چُپ سا ہو جاتا۔ یکایک انھوں نے بالکل ہی خلاف توقع مجھ سے ایک سوال کر دیا۔ سلیم کیا میں نے کوئی اچھا مصرع کہا ہے؟ میں چونک پڑا۔ تمہارا اس سوال سے کیا مطلب ہے۔ ناصر کو میں نے کبھی جذباتی ہوتے نہیں دیکھا تھا۔ لیکن اس وقت ان پر ایک رقت سی طاری تھی۔ سلیم اگر مجھ سے شعر نہیں ہو رہا ہے تو کیا لوگ مجھے یہ سوچ کر معاف نہیں کر سکتے کہ شاید میں پھر کبھی کوئی اچھا مصرع کہہ سکوں گا۔ ناصر کو غالباً اپنے دوستوں کی مہم کی بھنک پڑ گئی تھی۔ وہ پوری رات ہم دونوں نے یہ سوچتے ہوئے گزاری کہ سچے شاعر کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ کبھی کبھی وہ شعر بالکل نہیں کہہ سکتا۔ یا کہتا بھی ہے تو بُرا۔ جو لوگ ہمیشہ ایک سے انداز میں اچھے شعر کہتے رہتے ہیں ان کی شاعرانہ شخصیت میں کوئی نہ کوئی کھوٹ ضرور ہوتا ہے۔

ناصر جیسے شاعر میں شعر کہنے کا محل صرف ذاتی مسئلہ نہیں ہوتا۔ ایسا شاعر تو شخص سے زیادہ ایک بیرومیٹر ہوتا ہے۔ وہ شعر نہیں کہتا تو اس کا مطلب صرف یہ نہیں ہوتا کہ اس کی ذاتی صلاحیت میں کمی آ گئی۔ یہ بھی ہوگا۔ مگر اس کے ساتھ ہی وہ ہمیں کچھ اور بھی بتا دیتا ہے۔ ناصر کی شاعری کا بہترین دور ۱۹۵۰ء سے شروع ہو کر بارہ چودہ سال کے عرصہ میں ختم ہو جاتا ہے۔ اس زمانے میں انھوں نے اپنی بہترین غزلیں کہیں۔ نقادوں کو متاثر کیا۔ اور عام پڑھنے میں مقبولیت حاصل کی۔ اس کے بعد کا دور یا تو اُترتی ہوئی شاعری کا دور ہے یا پھر نئی راہوں کی تلاش کا۔ شخصی سطح پر اس کا یہ مطلب تو ظاہر ہے کہ ناصر میں ایک مخصوص قسم کی شاعری کا امکان ختم ہو گیا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی غیر شخصی سطح پر یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ اس امکان کے ختم ہونے میں دوسری چیزوں کا کتنا دخل تھا۔ پتا نہیں میں اپنا سوال واضح بھی کر سکا ہوں یا نہیں۔ بہرحال ناصر کاظمی کی شاعری کے ساتھ قدم بہ قدم چلتے ہوئے شاید ہم کسی

واضح سوں تک پہنچ جائیں۔

ناصر کی شاعری اور ہجرت کی واردات ہمارے شعور پر ایک ساتھ وارد ہوئی۔ بلکہ ناصر ہی نے ہمیں ہجرت کے المیہ کو محسوس کرنا سکھایا۔ ہجرت کے معنی صرف ایک سرزمین کو چھوڑنا نہیں تھا۔ یہ صدیوں کے انسانی رشتوں کو چھوڑنے اور ایک بالکل نئی صورت حال میں ازسرِنو زندگی شروع کرنے کا مسئلہ تھا۔ ناصر اپنی شاعری کی ابتدائی دور میں جو بعض لوگوں کے نزدیک ان کی شاعری کا بہترین دور بھی تھا۔ ہمیں یہ احساس دلاتے ہیں کہ ماضی کی زندگی اپنے سارے حسن کے ساتھ جل کر راکھ ہو گئی ہے۔ اور ہمیں زندہ رہنا ہے تو اس خاکستر سے نئی زندگی پیدا کرنا پڑے گی۔

ناصر کی ماضی کی زندگی عزیز تھی۔ اس نے جلتے ہوئے شہروں اور سلگتی ہوئی بستیوں کا بہت سوگ منایا۔ مگر اس کے ساتھ ہی یہ ناصر ہی تھا۔ جو شاخوں پر جلے ہوئے بسیروں میں ایک نئی فصل گل کا سراغ ڈھونڈ رہا تھا۔ بعد میں ناصر کے یہاں جلے ہوئے بسیروں کی واردات اس کی فطرت نگاری کے تجربے میں ایک نئی صورت اختیار کر لیتی ہے ناصر کے یہاں فطرت کا احساس کسی تحریک کا حصہ نہیں ہے۔ وہ فطرت کی طرف اس لئے نہیں گیا کہ مسٹر ورڈزورتھ کی روایت ہے یا کرنل بالرائڈ صاحب فرماتے ہیں فطرت کی طرف وہ اس لئے گیا کہ ہجرت کی ایک معنوی جہت فطرت سے دوری بھی ہے۔ نئی زندگی جس کا تجربہ ناصر کو ہجرت کے بعد ہوا شہر کی زندگی تھی۔ جس میں ناصر کے کبوتروں، فاختاؤں اور جگنوؤں کی کوئی گنجائش نہ تھی۔ یہ شہر ناصر کو بہت بھاری پڑا۔ شاعر کی حیثیت سے بھی اور انسان کی حیثیت سے بھی۔ میں ناصر کی فطرت نگاری سے بہت خوش نہیں ہوں کیونکہ اردو غزل کی اس روایت میں جس کے بغیر ناصر کا تصور نہیں کیا جا سکتا فطرت، انسانی تعلقات کے ایک حاشیے کے طور پر آئی ہے۔ لیکن اس میں قدرت کا اپنی جگہ کوئی مقام نہیں ہے۔ یہاں تک کہ ذوق کے یہاں بھی فطرت کا احساس اسی شعوری یا نیم شعوری کوشش کا نتیجہ ہے کہ غزل میں ہندو تہذیب کو بھی شامل کیا جائے۔ بہرحال ناصر کے یہاں فطرت نگاری کی کوشش بعض جگہ کچھ مضحکہ انگیزی سی پیدا کرنے کے باوجود کہیں کہیں خوب صورت اور موثر بھی ہے۔ اور ناصر کے اس تجربے کا حصہ ہے۔ جس کے ذریعہ وہ نئی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ یہیں سے ناصر کاظمی کی شاعری میں اس عنصر کا اضافہ ہوا جسے ڈاکٹر وزیر آغا نے "یادیں" کا نام دیا ہے۔ ان یادوں کے ذریعہ ناصر اپنی اور معاشرہ کی نئی اور پرانی زندگی کو تقابل میں رکھ کر دیکھتا ہے۔ ہجرت کے بعد ناصر کو نئی زندگی میں کیا ملا۔ اس کا خلاصہ اس نے جا بجا اپنے اشعار میں پیش کیا ہے۔ مثلاً وہ غزل جس کا مقطع یہ ہے ؎

نئی دنیا کے ہنگاموں میں ناصر
دبی جاتی ہیں آوازیں پرانی

یا وہ غزل جس میں اس نے شاعروں کے شہر لاہور کے بجھ جانے کا ماتم کیا ہے۔ ماضی اور نئی زندگی کا تقابل اس کی کئی اور غزلوں کا موضوع بھی ہے۔ اور یہ غزلیں ایسے بڑے سچے دکھ کا پتا دیتی ہیں۔ ناصر کی آواز اپنے دور کی سب سے زیادہ دکھی اور اداس آواز ہے۔ اور بعض اوقات اپنی سچائی سے ہمارے وجود کے سچے تاروں کو اس طرح چھوتی ہے کہ اس کی چوٹ دیر تک دل میں محسوس ہوتی رہتی ہے۔ ناصر کی اداسی کچی چاندی کی طرح سچی اور خالص ہے۔ ناصر کاظمی نے اداسی کو شاعرانہ طرزِ زندگی کا استعارہ بنا دیا۔ اداسی کے بغیر نہ زندگی اپنا جادو جگاتی ہے نہ محبت، اداسی کے

معنی میں شاعر ہونا یا اس سے بھی آگے بڑھ کر انسان ہونا۔ یوں ناصر کی شاعری میں اُداسی صرف ایک کیفیت بن کر نہیں آتی بلکہ زندگی کی ایک قدر بن جاتی ہے۔

خیر ناصر نے یہ تو دریافت کر لیا تھا کہ اس کی شاعری اور زندگی کا اسلوب کیا ہونا چاہئے لیکن اصل سوال تو یہ ہے کہ زندگی اس اسلوب کی نشوونما میں مدد کرتی ہے یا اس کی راہ میں رکاوٹیں کھڑی کرتی ہے۔ شاعر کو یہ فیصلہ تو کرنا ہی پڑتا ہے کہ وہ کیسی زندگی بسر کرنا چاہتا ہے۔ کیسی شاعری کرنا چاہتا ہے۔ لیکن یہ فیصلہ ایک بار ہو کر نہیں رہ جاتا کیوں کہ ہمارے اندر اور باہر بہت سی چیزیں اس فیصلے کے خلاف عمل کرتی رہتی ہیں اور اس سے ٹکرا کر اس کی صورت بدلتی رہتی ہیں۔ ان معنوں میں شاعر ہونا اور شاعر رہنا ایک مستقل جہاد کا نام ہے۔ نئی دنیا کے ہنگامے ناصر کی زندگی اور شاعری دونوں کے اسلوب سے براہ راست متصادم ہے۔ زندگی میں اس پر کیا گزری اور اس کی بے وقت موت میں نئی دنیا کے کون کون سے سفاک اور بے رحم عناصر کام کر رہے تھے۔ اس کے تو خیال سے بھی خود سمیت ساری دنیا سے نفرت ہونے لگتی ہے۔ لیکن شاعر کی حیثیت سے ناصر کا سب سے بڑا المیہ یہ تھا کہ اس زندگی میں اس کی خلاقانہ اداسی کا بھی کوئی مقام نہ تھا۔ اس زندگی سے ٹکرا کر وہ شعلہ بننے کی بجائے راکھ ہو گیا۔ تھا ہی وہ اتنا حساس، اتنا نازک اور اتنا چھوٹا موٹا سا شاعر ناصر نے یہ احساس ضرور کر لیا تھا کہ نئی دنیا اس کی شاعری اور شاعرانہ طرز زندگی کے درپے ہے۔ اسی احساس سے وہ کبھی کبھی بہت غصہ میں بولتا ہے ؎

ممکن نہیں متاع سخن مجھ سے چھین لے | وہ باغباں جو کنج چمن مجھ سے چھین لے
سینچی ہیں دل کے خون سے میں نے یہ کیاریاں | کس کی مجال میرا چمن مجھ سے چھین لے

پھر اسی غصہ کی ایک شکل وہ بھی ہے جب وہ نئی دنیا کو پیغمبرانہ انداز میں مستقبل سے ڈرانے لگتا ہے ؎

زباں سخن کو، سخن بانکپن کو ترسے گا | سخن کدہ مری طرز سخن کو ترسے گا
نئے پیالے سہی تیرے دور میں ساقی | یہ دور میری شراب کہن کو ترسے گا
انھیں کے دم سے فروزاں ہیں ملتوں کے چراغ | زمانہ صحبت ارباب فن کو ترسے گا

لیکن دکھ بھرے غصہ کی ان کیفیتوں میں اسے کبھی کبھی خود اعتمادی کی وہ لہر بھی محسوس ہوتی ہے۔ جو کہ ایک شاعر کی سب سے قیمتی متاع ہوتی ہے۔ اس وقت اس کے لہجہ میں ایک بانکپن، ایک زندہ انداز تفاخر کی شان پیدا ہو جاتی ہے

سوئے مقتل بھی صدا دی ہم نے | دل کی آواز سنا دی ہم نے
آتش غم کے شرارے چن کر | آگ زنداں میں لگا دی ہم نے
رہ گئے دست صبا کملا کر | پھول کو آگ لگا دی ہم نے
کتنے ادوار کی گم گشتہ نوا | سینۂ نَے میں چھپا دی ہم نے

لیکن اسی غزل میں دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ خود ناصر جانتا ہے کہ یہ فتح و کامرانی ایک وقتی سی چیز ہے۔ ع

آج تو رات جگا دی ہم نے

نئی دنیا کے خدوخال ناصر کے شعور میں جوں جوں زیادہ اجاگر ہوتے گئے۔ اسے بار بار یہ احساس ہونے لگا کہ

وہ تنہا ہے اس کا قافلہ اسے چھوڑ کر کسی اور طرف نکل گیا وہ چین سے سوتی ہوئی بستیوں کے درمیان مارا مارا پھرتا ہے اور اسے کوئی ہم سفر نہیں ملتا۔ اس کے دیار کی سوئی ہوئی زمین ان لوگوں سے خالی ہو گئی ہے جن کی اسے تلاش ہے۔ بازار بند ہیں۔ راستے سنسان اور گھر بے چراغ ہیں، تنہا راتوں کا مسافر، اداس شاعر، دیکھتا ہے کہ کوئی گھر سے نہیں نکلتا اسی عالم میں اگر کوئی ملتا بھی ہے تو دل کی بات کرنے یا سننے کے قابل نہیں ملتا۔ کیونکہ اب دلوں میں آگ باقی نہیں رہی۔ کوئی چیز ہے جو کھو گئی ہے اور سارے تجربے کا نچوڑ۔

خدا جانے ہم کس خرابے میں آ کر بسے ہیں
جہاں عرض اہل ہنر نہایت رائگاں ہے

تنہائی، کس مپرسی، بے حسی اور بے اعتنائی کے اس عالم میں کچھ امید تھی تو ان لوگوں سے جو ناصر ہی کی طرح ناصر کے ساتھ دل جلانے کے ہنر کو قائم رکھتے آئے تھے مگر نئی دنیا نے انھیں بھی بدل دیا۔ اب ان کا عالم بھی معاشرہ کے دوسرے لوگوں سے مختلف نہیں تھا

بنے بنائے ہوئے راستوں پہ جا نکلے | یہ ہم سفر مرے کتنے گریز پا نکلے
اب ان سے دور کا بھی واسطہ نہیں ناصر | وہ ہم نوا جو مرے رت جگوں میں شامل تھے

انجام؟

کس سے کہوں، کوئی نہیں، سو گئے شہر کے مکیں | کب سے پڑی ہے راہ میں میتِ شہر بے کفن

ناصر اس سارے تجربے کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کی شاعری اور شاعرانہ طرزِ زندگی کا سب سے بڑا دشمن وہ نظامِ زر ہے جو نئی دنیا نے پیدا کیا۔ پہلے یہ احساس کچھ ذاتی نوعیت کا ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ ناصر اسے زیادہ گہرائی میں دیکھنے لگتا ہے۔ ناصر کو معلوم ہونے لگتا ہے کہ فطرت اور انسان سے جو رشتہ وہ قائم کرنا چاہتا تھا اسے اس نظامِ زر نے ناممکن بنا دیا ہے۔ یہ نظامِ زر لوگوں کو اداس نہیں بناتا۔ بے حس اور سفاک بناتا ہے۔ ناصر کی شاعری میں آہستہ آہستہ اس نظامِ زر کے وہ پہلو اجاگر ہونے لگتے ہیں جو انسانوں کو اندر اور باہر سے بدل رہے ہیں۔ دوسروں ہی کو نہیں خود ناصر کو بھی خیر ذاتی حد تک تو ناصر نے ایک خاص موڈ میں یہ دکھ بھرا اعتراف بھی کر لیا کہ

اب تو خوش ہو جائیں اربابِ ہوس
جیسے وہ ہیں ہم بھی ویسے ہو گئے

لیکن ان کے دوسرے پہلو ان اشعار میں دیکھیے

جنھیں زندگی کا شرف ملا انھیں بے زری نے بجھا دیا
جو گراں تھے سینۂ خاک پر وہی بن کے بیٹھے ہیں معتبر

شکر ہے نہ پوچھ کہ ہے نہ دولت ہے نہ ثروت
ہیں خاک نشینوں کے نشاں اور طرح کے

چند گھرانوں نے مل جل کر کتنے گھروں کا حق چھینا ہے
باہر کی مٹی کے بدلے گھر کا سونا بیچ دیا ہے

یہ اشعار تعداد میں زیادہ نہیں ہیں۔ اور شاید ان میں ویسی شاعری بھی نہیں ہے جس کی توقع ہم ناصر کاظمی سے کرتے ہیں۔ لیکن ناصر کی شاعری کی فضاؤں میں ان سایوں کی موجودگی اس بات کا ثبوت ہے کہ ناصر نئی دنیا کی حقیقی صورت حال سے واقف ضرور تھا۔ نئی دنیا، ناصر کی شاعری اور شاعرانہ طرز زندگی کو مٹانے کے درپے تھی۔ اور بہت دنوں اُداس اُداس پھرنے، تنہائی کا دکھ سہنے اور نکہت رائگاں کا ماتم کرنے کے بعد ناصر کی نظر بہرحال اپنے اصل دشمن کو پہچاننے لگی تھی۔ ناصر کی محسوساتی شاعری میں اتنی توانائی نہیں تھی کہ وہ نئی دنیا کی صورت حال کو آئینہ دکھا سکتا۔ اور شاید یہ بھی درست ہے کہ "ٹھہر کر، صبر آ" اور "ہم نفسو شکر کرد" جیسی خوب صورت غزلوں کے باوجود اسے دنیا سے نکلنے کا راستہ دکھائی بھی نہیں دیا۔ اور وہ اپنے سارے تجربے کے طور پر صرف اتنی بات کہہ سکا۔

ایک نیا دور جنم لیتا ہے
ایک تہذیب فنا ہوتی ہے

ناصر کی زندگی اور شاعری ہمیں بتاتی ہے کہ نئی دنیا میں سچی تخلیق ناممکن ہوتی ہے اور سچے فن کار کے لئے میو ہسپتال کے دروازے کے سوا ہر دروازہ بند ہے۔ ●●

کرشن موہن

سوچ کی شام

جسم کا جس، روپ کا رس، کام کا کس
زندگی کی یہ سہانی دھوپ بہلاتی رہی ہے میرے مَن کو
خوب گرماتی رہی ہے آرزوؤں کی پون کو
اور چمکاتی رہی ہے اپنے پن کو
دے کے اک نشہ نین کو

....

لذّتوں میں ڈوب کر بھی
میں اُبھرتا ہی رہا ہوں
سوچ کی بے تاب لہریں
ذہن میں رقصاں رہی ہیں

....

لیکن اب تو اک اُداسی چھا گئی ہے
سوچ کی شام آ گئی ہے
زندگی گھبرا گئی ہے

خوشبو کا خنجر

رُت نشیلی تھی، ستمگر تھی، چھبیلی تھی بہت
ہر ادا اُس کی رسیلی تھی بہت
سیج پر وہ تیج تھا
اُس کے تیور چاہ کے زیور بنے
اور پھر خنجر بنے
رات میری داشتہ نے مجھ کو گھائل کر دیا

کیفِ وصال

زیست ہے کیفِ وصال
زندگی پاتا ہوں تیرے جسم سے
موت کو جاتا ہوں بھول
یہ تری راتوں کا مَرمَر، یہ ترے سینے کے پھول
تیرے لب رنگینیٔ حُسنِ طلب
تیری آنکھیں شوخیٔ حسنِ قبول
روح غمگیں ہے مگر تیرے رسیلے لمس سے تابندہ ہے
سحر تیرے حُسن کا پائندہ ہے۔

عبدالمتین

اے خالقِ کائنات!

باہر والے کمرے میں بچے کھیل رہے ہیں اور شور مچا رہے ہیں۔ میں درمیانی کمرے میں پلنگ پر بیٹھا ہوا ہوں۔ ارد گرد کتابیں، رسالے اور اخبار بکھرے ہیں۔ بغل میں باورچی خانہ میں امی کھانا پکا رہی ہے اور خود کلامی میں محو ہے۔ بازار سے کوئی چیز لانے کے لئے میں بھول گیا ہوں۔ وہ اس پر خفا ہے اور اپنے غصہ کا اظہار کر رہی ہے اور میں اس کا ہدف بنا ہوا ہوں۔ میں نہ تو اس کی باتوں پر دھیان دیتا ہوں اور نہ بچوں کے شور و غل کا خیال کرتا ہوں۔ میں سوچ رہا ہوں، صرف سوچ رہا ہوں۔ میں نے شعوری طور پر کوشش کی کہ نہ سوچوں، مگر سوچتا ہی جا رہا ہوں۔ سوچتے سوچتے اپنے ارد گرد کو بھول جاتا ہوں اور حال سے دور بہت دور چلا جاتا ہوں۔

جاڑے کا زمانہ ہے۔ آنگن میں گلاب، گیندے اور انار کے پھول کھلے ہیں۔ مجھے سرخ سرخ پھول پسند ہیں گلاب کے، انار کے۔ میں اپنے چھوٹے بھائی کے ساتھ کھیل رہا ہوں، اچھل رہا ہوں۔ پلنگ پر اماں بیٹھی ہیں، کچھ بی بی سے باتیں کر رہی ہیں۔ دھوپ آنگن میں پھیلی ہوئی ہے، بہت سہانی معلوم دیتی ہے اور اس کے سہانے پن کا پتہ تو درخت کی چھاؤں میں فرحت بخش محسوس ہوتا ہے۔ میرے ذہن میں سوچ کی ایک زبردست لہر اٹھتی ہے اور مجھے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ "تمہیں یہاں کچھ نہیں ملے گا، کچھ نہیں۔" مجھے سرخ پھول . . پسند ہیں بہت پسند ہیں۔

میں گھر سے نکل پڑتا ہوں اور ریلوے میدان میں چلا جاتا ہوں۔ نیچے بچے گیند کھیل رہے ہیں، میں شامل ہو جاتا ہوں۔ میدان بہت وسیع ہے۔ ہری ہری گھاس کتنی اچھی ہے، جب تلوے سے مس ہوتی ہے تو ایک لذت سی دے جاتی ہے۔ میں کھیلتا ہوں، کھیلتا ہی رہتا ہوں روز و شب سے بے خبر . . . اور میرا بچپن کہیں گم ہو جاتا ہے۔ میرا ساتھی صفیر کھیل ختم ہو جانے کے بعد نہ جانے کہاں شام کے سائے میں گم ہو جاتا ہے۔ اس کی یہ بات بہت پراسرار ہے؟ یہ اسرار کیا ہے؟۔ میں جاننے کی کوشش کرتا ہوں۔ درختوں کے جھنڈ میں ریلوے ہوسپٹل کے کوارٹرز شام کے دھندلکے سے سرگوشیاں کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ وہ املی کے درخت کے نیچے کھڑا ہو جاتا ہے۔ چاند مشرقی افق سے اٹھتا آتا ہے اور اس کی سحر کن روشنی چاروں طرف پھیل جاتی ہے۔ املی کے پتوں سے چاندنی چھن چھن کر صفیر پر پڑ رہی ہے اور جال سا بنا رہی ہیں۔ وہ انتظار کے جال میں پھنسا ہوا ہے۔ یک بیک سامنے کے کوارٹر سے ایک لڑکی نکلتی ہے۔ وہ اس کی طرف بڑھتی ہے۔ صفیر

دونوں ہاتھوں کو بڑھاتا ہے اور وہ اُس سے لپٹ جاتی ہے۔ یہ لڑکی کون ہے؟ ... یہ شانتی ہے، بہت حسین پھول جیسی۔ یہ صفیر ہی سے کیوں ملتی ہے؟ ... میں بھی تو ... صفیر شیر کی طرح بپھر کر مجھے اپنے راستے سے الگ ہونے کی تنبیہ کرتا ہے۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ ... مگر وہ امیر باپ کا لڑکا ہے ... میں الگ ہو جاتا ہوں۔ شانتی بہت حسین ہے، اس کا جسم پھول کی طرح کومل ہے ... مگر وہ صفیر سے ملتی ہے ... کیوں؟ وہ جسم کے لمس کی سرحدوں سے آگے پہنچ گئے ہیں؟۔ میں اکثر سوچتا ہوں ...

میرے مکان کے سامنے ایک کھنڈر ہے۔ کچھ دنوں کے بعد اس میں ایک عمارت بننی شروع ہوتی ہے۔ کچھ مہینوں میں بنفشی رنگ کی ایک خوب صورت عمارت بن جاتی ہے۔ اُسے دیکھ کر گمان بھی نہیں ہوتا ہے کہ یہاں کھنڈر تھا... پھر ایک صبح ایک حسین لڑکی بالکونی پر نظر آتی ہے۔ سر پر جارجیٹ کا فیروزی دوپٹہ، فیروزی جمپر اور فیروزی غرارہ میں ملبوس۔ بڑی بڑی آنکھیں، ستواں ناک چاند کی طرح چہرہ ... یہ مجھے کیوں اپنی طرف کھینچ رہی ہے کیسی کشش ہے اس میں ... میں دیوانہ تو نہیں، مگر دیوانہ ہوا جا رہا ہوں۔ یہ کون ہے؟ رنگ و نور کا مجسمہ! یہ عصمت ہے ... عصمت تم دن رات میرے خیال پر کیوں چھائی ہوئی ہو۔ تمہاری زلفیں میرے بازوؤں پر پریشاں نہیں۔ مگر، نیند تمہاری ہے، دماغ تمہارا ہے ... اب تم میری ہو ... ارے یہ کون کھڑا ہے؟ عصمت کس سے باتیں کر رہی ہے! ... صفیر تم یہاں پہنچ گئے ... میں اس کے قریب سے گزرتا ہوں، اسے گھورتا ہوں اور وہ غرا کر مجھے دیکھتا ہے۔ اس کی آنکھوں میں آگ دہک رہی ہے۔ یہ آگ کیسی ہے؟۔ یہ آگ اس کی دولت نے روشن کی ہے۔ میں آگ کا مقابلہ نہیں کر سکتا ہوں، یہ مجھے جلا کر بھسم کر دے گی ... عصمت الوداع ... میں بزدل نہیں ہوں مگر ...

رات کے آٹھ بج رہے ہیں۔ چوک پر گہما گہمی ہے میں "باسدیو ٹی اسٹال" پر مچھا ساتھیوں میں گھرا ہوا ہوں۔ آج کا فٹ بال میچ موضوعِ گفتگو ہے اور میری تعریف ہو رہی ہے۔ میں نے بہت خوب صورت کھیل پیش کیا ہے۔ سیزن کا سب سے اچھا ... میں بہت تھکا ہوا ہوں۔ مگر ساتھیوں کی تعریف آمیز باتیں اور ہزاروں تماشائیوں کی تالیوں کی گونج میرے اندر عجیب سرور پیدا کر رہی ہے۔ پھر سارے ساتھی یکے بعد دیگرے اُٹھ کر چلے جاتے ہیں، صرف زخمی رہ جاتا ہے۔ وہ سڑک پر نظریں دوڑاتا ہے۔ اب سڑک سنسان ہوتی جا رہی ہے سامنے ٹاور بڑی شان سے استادہ ہے اور اس کی گھڑی میں دس بج رہے ہیں۔ زخمی مجھ سے سرگوشی کرتا ہے۔ میں اُٹھ جاتا ہوں اور ہم دونوں ٹاور کی سمت بڑھتے ہیں۔ ٹاور کی بائیں طرف سڑک پر عمارتیں روشنیوں سے جگمگا رہی ہیں اور لب بام مہوشیں ہوس کے دربار میں اپنے حسن کے نذرانے پیش کرنے کے لئے مستعد بیٹھی ہیں ... یہ سود لشوری ہے، اُف کتنی خوب صورت پتلے پتلے ہونٹ، سُرخ سُرخ رخسار، غلافی پلکیں، آفتابی چہرہ ... یہ زرینہ ہے، نازک اندام، بالکل چھوئی موئی معلوم ہوتی ہے ... یہ شکیلہ ہے گداز بدن چمکیلی آنکھیں، زلف سیاہ ...

سڑک پر شیدائیوں کا ہجوم رواں دواں ہے۔ پھر دو تین آدمیوں کی ٹولی اپنے اردگرد کا جائزہ لے کر سیڑھی کی طرف بڑھتی ہے۔ چھجّا کا بلب بجھ جاتا ہے، کمرہ کا روشن ہو جاتا ہے اور پھر چند لمحوں میں ساز کی مدھم مدھم آواز کمرہ کی روشنی کے ساتھ سڑک پر آنے لگتی ہے۔ رات بھیگ جاتی ہے۔ سب چھجے کے بلب بجھ جاتے ہیں، کمرے

کے بلب روشن ہو جاتے ہیں، سڑک سناٹا سا محسوس ہونے لگتا ہے۔ میں گھر لوٹنے کے لیے سوچتا ہوں۔ زخمی سرگوشی کرتا ہے "ٹھہرو! دیکھو' وہ بملا اب تک بیٹھی ہے۔ اور اس کی طرف وہ بڑھتا ہے۔ مجھے کھینچتا ہے۔ پھر ٹھٹھک جاتا ہے اور زیرلب کہتا ہے "لوگ کہتے ہیں وہ ... خیر' چلو' دیکھا جائے گا۔" ہم دونوں اوپر جاتے ہیں اور پیچھے سے ہوتے ہوئے کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔ اندر فرش پر دودھ کی طرح سفید چادر بچھی ہوئی ہے۔ دیوار سے دو تین گاؤ تکیے لگے ہیں۔ بملا کمرے میں جوں ہی آتی ہے پیچھے کی روشنی گل ہو جاتی ہے ... اس کی عمر لگ بھگ پینتیس سال کی ہے۔ گداز بدن، گندمی رنگ، گول چہرہ بھرے بھرے رخسار۔ لب نہ زیادہ پتلے اور نہ زیادہ موٹے۔ بڑا سا [illegible]، کوئی میک اپ نہیں، بالکل سادہ مگر بہت بھلی معلوم ہوتی ہے، ایک عجیب کشش ہے اس میں ... [illegible] درمیان زخمی نہیں ہے۔ صرف میں ہوں اور وہ اور تنہائی۔ میں یک بیک اسے دبوچ لیتا ہوں۔ وہ کہتی ہے "تم پچھتاؤ گے پچھتاؤ میرے قریب نہ آؤ۔" میں چھوڑ دیتا ہوں، وہ مسکراتی ہے۔ بڑی دل کش مسکراہٹ ہے۔ میں اس مسکراہٹ کے پار سفر کرنا چاہتا ہوں۔ بملا سے بار بار ملتا ہوں مگر اس کی مسکراہٹ ایک پراسرار، فلک بوس کوہ کی مانند لمس کی سرحد عبور کرنے میں مانع ہے۔

بملا ایسا کیوں کرتی ہے؟ ... وہ کتنی دل کش ہے' کتنی دلآویز ہے ... بملا! ... یہ تمہارا جسم' لمس اور لمس کے اُس پار ... میں کولمبس کی طرح طوفانوں اور خطروں سے بے پرواہ نئی دنیا کی تلاش میں نکل پڑتا ہوں مگر بملا مسکرا دیتی ہے۔ اس کی مسکراہٹ میرے آہنی ارادے کو پگھلا دیتی ہے۔ ایسا کیوں؟ ایسا کیوں؟؟ شاید وہ

بجسم وشحیم جوان سے ہراساں ہے' جو بغل کے کمرے میں ہر وقت برانڈی اپنے حلق میں انڈیلتا رہتا ہے ... نہیں! ... تو پھر ... وہ مجھے اپنے بدن کے گداز پن کے سوا کچھ اور کیوں نہیں دیتی؟ نہ جانے، اس کی مسکراہٹ میں کون سی قوت مضمر ہے۔ قوت یا راز؟۔ راز بھی تو طاقت ہے جسے میں پا نہیں رہا ہوں۔ اُف کتنا مجبور ہوں۔ مجبور ہوں مگر بیتاب۔ اچانک یہ کیا ہو گیا۔ میرے کمرے میں رجی داخل ہوتی ہے۔ سبز ساڑی میں ملبوس۔ لمبا قد ہے، گداز بدن ہے۔ نگاہیں جھکی جھکی ... میں اُسے اپنی طرف کھینچتا ہوں، اسے دبوچتا ہوں۔ اس کے جسم کے لمس میں سحر آگیں حرارت ہے ... میں لمس کی سرحد سے پرے آ نکلتا ہوں۔ کوئی مزاحمت نہیں ... خاموشی، حجاب، خاموشی اور دونوں کا امتزاج۔ اُف کتنی اچھی ہو رجی! رجی میری ہے، صرف میری ہے۔ زمانہ کی رفتار رک گئی؟ ... نہیں زمانہ کی گردش کو کس نے روکا ہے؟ .... میں رجی سے دور ہوتا جاتا ہوں۔ بہت دور ... ایک سال گزرتا ہے۔ دو سال گزرتے ہیں ... اسی طرح کئی سال گزر جاتے ہیں ... انی میرے پاس ہے۔ انی میرے پاس ہے۔ انی۔ انی۔ انی۔ یہ ٹیلے پر آباد کوارٹر کتنا خوب صورت ہے صبح میں ہوائیں جب پورب کی اور سے آتی ہیں' اور کانوں سے نیند کے عالم میں ٹکراتی ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ سمندر کے کنارے پڑا ہوں۔ میرے بغل میں انی ہے۔ حسن و رعنائی کا پیکر ... ساحل کی ہوائیں۔ حسن اور جسم کی حرارت۔ زندگی چاندسی عورت کے سوا کچھ بھی نہیں ... اے وقت تو تھم جا۔

کاش! بیتے ہوئے دن واپس آجاتے۔ میں برسوں بعد اپنے شہر میں ہوں۔ یہ وہی ریلوے میدان ہے جہاں میں کھیلا کرتا تھا۔ جہاں میرے کھیل کے مظاہرے پہ

ہزاروں نالیوں کی گونج فضا میں ارتعاش پیدا کرتی تھی یہ وہی ریلوے ہوسپٹل ہے۔ مگر وہ کوارٹر کہاں؟ جہاں شانتی رہتی تھی۔ املی کا درخت تو وہی ہے مگر بوڑھا اور خاموش، خاموش ... میں بڑھتا چلا جاتا ہوں۔ یہ ٹاور ہے، جس کے پاس بملا رہتی تھی۔ ٹاور کی گھڑی کی دونوں سوئیاں متوازی خط کی صورت ۹ سے ۳ برسوں سے پھیلی ہوئی معلوم ہو رہی ہیں۔ پنڈولم غیر متحرک ... اور بملا کا کوٹھا سونا ہے ..... اب شہر میں کچھ نہیں کچھ بھی نہیں۔ پہلی رعنائیاں کہاں گئیں؟ ... میں لوٹ رہا ہوں اپنے شہر سے شام کے دھندلکے میں۔ دفعتاً گلی کے نکڑ پر رک جاتا ہوں۔ یہ کون کراہ رہی ہے؟ میرے قدم تھم جاتے ہیں ... ایک ٹوٹی پھوٹی جھول پلنگ پر ایک عورت پڑی ہے۔ یہ رجی ہے؟ ... رجی! جس کے گداز بدن ... آہ! وہ کراہ رہی ہے۔ اس کے سرہانے اس کا شوہر بیٹھا ہے اور پائنتی پر ماں۔ دونوں خاموش ہیں اور وہ درد سے کراہ رہی ہے۔ یہ رجو تو نہیں۔ یہ تو صرف ڈھانچہ ہے۔ وہ کراہ رہی ہے۔ شاید ڈھانچہ نے مجھے پہچان لیا ہے ... میں کیا کروں؟ اس کا شوہر سرہانے ہے۔ میں اپنے تھمے ہوئے قدموں کو جھٹکا دیتا ہوں اور آگے بڑھ جاتا ہوں۔ اے وحشت دل کیا کروں ... کیا کروں؟۔

یہ زندگی کیا ہے؟ لمحے کیوں بیت جاتے ہیں کدھر جاتے ہیں۔ بچپن کی رعنائیاں کہاں گئیں؟ جوانی کی رنگینیاں کدھر چھپ گئیں؟ شانتی تم کہاں ہو؟ کیسی ہو؟؟ ... عصمت تم سینی ٹوریم سے آئی یا نہیں! تم نے کسی کا گھر بسایا یا نہیں؟ ... رجی مر گئی، زمین میں دفن ہو گئی ... اب تو کئی سال گذر گئے۔ اب تو اس کا جسم مٹی میں مل گیا ہوگا۔ اس کا گداز جسم۔ اس کے اعضا، جو کبھی ... یہ میری جوانی کو کیا ہو رہا ہے۔ جسم کی توانائی مائل بہ انحطاط کیوں؟ چہرے کے رنگ و روغن پھیکے کیوں پڑ رہے ہیں۔ مجھے ہر چیز سفید ہوتی ہوئی کیوں دکھائی دے رہی ہے۔ میں کہاں جا رہا ہوں؟ کدھر جا رہا ہوں ... کیا میں نہ رہوں گا؟ تو کہاں رہوں گا ... میں جو کل تھا، آج نہیں ہوں اور جو آج ہوں، کل نہیں رہوں گا۔ بالکل نہیں رہوں گا۔ میں کھو گیا ہوں یا کھو رہا ہوں؟ ... پھر خود سے مل سکوں گا یا نہیں؟ بچے شور کر رہے ہیں۔ میں سوچ رہا ہوں۔ خود کو ڈھونڈ رہا ہوں۔ یک بیک نکہت تالی بجاتی ہوئی میرے پاس آتی ہے۔ میری ٹھوڑی کو پکڑ کر کہتی ہے۔ "ابا کیا سوچتے رہتے ہیں، دیکھئے نا بوکو۔" میں خالی خالی نظروں سے دیکھتا ہوں۔ کچھ بھی تو نہیں۔ ... پھر نکہت کہتی ہے "آپ کیا سوچ رہتے ہیں۔" اور میرے منہ کو قاضی کی طرف کر دیتی ہے۔ میں دیکھتا ہوں قاضی میری قمیص پہن کر اچھل رہا ہے اور کہہ رہا ہے "میں ابا بن گیا"۔ قاضی کی بات سنتے ہی محسوس ہوا کہ میں نے خود کو پا لیا۔ اب میری نظروں کے سامنے ایک وسیع سمندر ہے، موجیں ابھر رہی ہیں، موجیں سمٹ رہی ہیں۔ یہ سلسلہ ابد تا ازل جاری و ساری ہے۔ باورچی خانہ میں اَنی بک بک کر رہی ہے۔ مگر اس کی تلخ اور ترش باتیں بڑی اچھی لگ رہی ہیں۔ میں اس کی طرف دیکھتا ہوں۔ چہرے پر رخسار کی سرحد اور آنکھوں کے حلقے کے درمیان لکیریں سی ابھر گئی ہیں، جو اس کے چاندی کے تار کی طرح چمکتے ہوئے چند بالوں کی چھاؤں میں بہت حسین معلوم ہو رہی ہیں۔ زندگی حسین ہے، موت بھی با معنی۔ اے خالقِ کائنات تیرا شکریہ!

● ●

وقار خلیل

ورثہ

سراپا بیضوی
لمبوتری چہرے
اور آنکھوں کی جو پوچھو
نیم روشن، ملگجے سے دائرے جیسے
دہانا بس مثلث سا
جبیں پر بنخی سی کچھ لکیریں
بدن غائب
فقط ٹانگیں ہی ٹانگیں
فاصلے ـــــ اُلجھن
کف درد ہاں یخ بستگی، صحرا
تماشا بے بصیرت، عقل بے عقلی
تمنا کی جو ملو کہ اراضی تھی
کھدائی میں یہی نکلے :
چلو یہ بھی تو تہذیبی اثاثہ ہے خرد والو
انھیں تسلیم کر لو / پھر تو سب قضیے بھی فیصل ہوں
یہی تو ہو نہیں سکتا
یہی تو ہو بھی سکتا ہے

●●

نصر حمید خلش

ایک نظم

رنگ و بو، نغمگی
مُسکراتی ہوئی چاندنی
رقص بھی، ساز بھی اور آواز بھی
لہلہاتے ہوئے کھیت کا بانکپن
نرم مٹی کی خوشبو میں لپٹی ہوئی
سوندھی سوندھی تمنا ہرے کھیت کی
کھیلتے، دوڑتے، کھلکھلاتے ہوئے
شوخ بچوں کی یہ ساری پاکیزگی
راستوں پر، منڈیروں پر، میدان میں
ہر طرف یہ چمکتی ہوئی روشنی
گنگناتی ہوئی شوخ چنچل ہوا
آسماں سے برستی ہوئی بوندیاں
سب کی سب پوچھتی ہیں تمہارا پتا
تم کہاں کھو گئے
تم کہاں کھو گئے / !

●●

الطاف فاطمہ

تصویر

بس ایک ذرا سی تو تصویر تھی۔

زیادہ سے زیادہ آدھے مربع انچ کی رنگین تصویر جسے کسی انگریزی رسالے سے کاٹ لیا گیا تھا۔ تقریباً ڈھائی ایک سال کی سنہرے بالوں والی گول مٹول بچی تھی ننھی سی تیز نیلے رنگ کی جانگیہ پہنے ساحل کی ریت پر ٹانگیں پسارے بیٹھی تھی۔ اس کے قریب ہی چھوٹا سا پودوں کو پانی لگانے والا ہزارہ پڑا تھا۔

اس تصویر کو اس نے اپنی ڈائری کی اندرونی جیب میں بڑی حفاظت سے رکھا ہوا تھا۔ اور اتفاقاً ہی یہ نکل کر باہر گر پڑی تھی۔ ننھی سی ہلکی پھلکی تصویر کہ ہوا کا ایک ننھا سا جھونکا بھی آجائے تو اُڑ کر کہیں کی کہیں پہنچ جائے۔ وہ یوں اُچھل کر اسے محفوظ کرنے کو لپکا تھا جیسے کوئی اپنی ہیرے کی انگوٹھی کی حفاظت کے خیال سے لپکے ــــــ

ارے رے یہ کیا غضب کر دیا۔ اس کو وہیں اس جگہ پر رکھ دو۔ اس نے اپنی بیوی سے کہا تھا جو اس کے یہاں پہنچ جانے کی خبر سن کر ہوائی جہاز پر اُڑ کر اس سے ملنے پہنچی تھی اور جو اس کو یوں پہچان نہ سکی تھی کہ شادی کے چند دنوں کے بعد ہی تو وہ چلا گیا۔ اس نے حیرت ہو کر اس کی طرف دیکھا اور اس کے کہنے کے مطابق تصویر کو واپس جیب میں رکھ دیا۔ سب ہی اس کی اس حیرت پر ہنسنے لگے تھے۔ لیکن اس کے چہرے پر کچھ ایسی تسکین اور اطمینان طاری ہو گیا تھا جیسے اس کی تمام عمر کی کمائی محفوظ ہو گئی ہو۔

کچھ عجیب سی عادتیں پیدا ہو گئی تھیں اس میں مثلاً ہیڈ کوارٹر سے اپنے پیسے لایا تو کونے میں بیٹھ کر پاجامے کے نیفے کے قریب باقاعدہ چور جیب سی بنا کر پیسے اس میں سی دیئے۔

"یہ کیا حرکت ہے؟"

میں ہنس رہی تھی لیکن اتنا قلق ہو رہا تھا کہ مجھے ڈر لگنے لگا کہ کہیں میرے آنسو نہ نکل پڑیں۔

وہ خود بھی ہنس پڑا۔

"ارے ہاں! یہ کیا؟"

پھر نوٹوں کا ڈھیر کر پیسے نکال لئے اور ان کو غور سے دیکھنے لگا گویا سوچ رہا ہو کہ اب ان کو کہاں رکھا جائے۔

"دیکھو ایسا کرو پرس میں رکھ لو اور اپنے بیگ میں رکھ دو۔"

"ہاں ٹھیک ہی تو ہے۔" وہ پھر ہنس پڑا اور میری تجویز پر عمل کر دیا۔

چلتے پھرتے جہاں کوئی کیل یا لوہے کی پتری پڑی ملتی جیب میں چھپا لیتا۔

اور جب میں دھوبی کو کپڑے دینے لگی۔ تو حیران رہ گیا۔

"یہ کیا؟"

اور وہ شرمندہ سا ہو کر ہنسنے لگا۔ اب یہ عادتیں رفتہ رفتہ ہی چھوٹیں گی۔ پھر وہ باقاعدہ صفائی پیش کرنے لگا۔

"دراصل یہ ہماری زندگی میں بڑی اہم ہوئی تھیں۔"

ان کا کیا کرتے تھے۔؟

"پھر بتاؤں گا فرصت سے۔ یہ تو بڑے کام کی چیزیں تھیں۔ ان سے ہم چھریاں اور آریاں تیار کرتے تھے اور جہاں کہیں پڑی مل جاتی تھیں اُٹھا کر محفوظ کر لیتے۔

کوا آسمان پر اُڑتا تو وہ دیکھتا ہی چلا جاتا۔

"کیا دیکھ رہے ہو؟"

"آپ بتا سکتی ہیں۔ یہ کون سے درخت پر بیٹھے گا۔"

"کسی پر بھی بیٹھ جائے گا۔" میں سبزی بناتے بناتے لاپرواہی سے جواب دیتی۔

وہ کچھ افسردہ سا ہو کر افق کی طرف دیکھنے لگتا۔ جیسے میرے جواب نے اس کو مایوس کر دیا ہو۔

ہماری تو شرطیں لگ جاتی تھیں۔ پارٹیاں بن جاتی تھیں۔ باکنگ اور زور آزمائی کی نوبت آجاتی تھی۔"

پھر ایک دن ڈاکٹر صاحب نے ہمیں بڑا للکارا۔ خبردار ہے جو کسی نے روپے یا کسی چیز کی شرط بدی ہو گی۔ ویسے شرطیں بے شک لگاؤ۔" وہ پھر ہنسنے لگا۔

کبھی کبھار ہماری بارک کی طرف سے کوئی شخص چلتا ہوا گذر جاتا تو ہم اندازے لگاتے کہ یہ ہندو ہے یا مسلمان، ہفتہ ہفتہ بھر اسی موضوع پر بحث ہوتی۔"

بار بار سنائی ہوئی باتیں دُہرانے کی اس کی پہلے تو عادت نہ تھی۔

بعض وقت میں اس کو غور سے دیکھنے لگتی۔

"کیا دیکھ رہی ہیں؟"

بے کل سا ہو کر وہ پوچھتا۔

"کچھ نہیں۔"

اب یہ اس کو بتانے کا کون سا موقع تھا کہ میں تو اس لڑکے کو تلاش کر رہی ہوں جو گھر میں وارد ہوتا تو ایک ادھم مچ جاتا گھر کی دیواریں اور دروازے کھڑکیاں تک پناہ مانگنے لگتی تھیں۔ امتحان میں مصروف لڑکے لڑکیاں ہاتھ اٹھا اٹھا کر دعائیں مانگتے۔ یا اللہ ان کی پوسٹنگ کہیں اور کی ہو جائے۔

لیکن اب ان سب باتوں کی یاد دہانی کا کون سا موقع تھا۔

وہ وقت جو گذر کر سب کا ماضی بن جاتا ہے۔ اس پر سے کچھ یوں گذرا تھا کہ اب اس کا ماضی اوروں سے کچھ مختلف تھا۔ اس کی یادوں کے انداز بھی نئے تھے۔

شام ہوتی تو وہ ڈار سے بچھڑی کونج کی طرح بار بار منہ اٹھا کر آسمان کی طرف دیکھنے لگتا۔ دن کے اُجالے ڈھلتے تو وہ رہ رہ کر اس کو اپنے سنگی ساتھی ان کے ساتھ جھیلے ہوئے دکھ اور اپنی کی ہوئی شرارتیں یاد آنے لگتیں۔ بارک کے چپے چپے کا نقشہ بتاتا ایک شخص کا نام لے لے کر اس کے متعلق واقعات کو دہراتا۔ حد یہ ہے کہ گارڈ کے لوگوں کا ذکر ان کے لطیفے، ان کی جھڑکیاں، اٹھائیس ماہ کے گذرتے ہوئے ہر ہر لمحہ کا حساب اس کے پاس تھا اور بہت صاف شفاف حالت میں اور ان کو وہ بلا فرمائش ہی یوں سنانے بیٹھ جاتا جیسے وہ اس کی زندگی کے اٹھائیس سال کے

تجربے ہوں اور ان میں سے ہر ہر لمحہ سے اس کا اٹوٹ ناتا ہو
اور ان میں سے کسی لمحے سے بھی وہ دست بردار ہونے کو
تیار نہ ہو۔ ان ہی لمحوں میں تو وہ لمحہ بھی چھپا ہوا تھا
جب اس کا چلبلا خوب صورت ساتھی، انتظار کی
طوالت سے اکتا کر بھاگ نکلنے کی کوشش میں کیمپ کے
خاردار تاروں میں اُلجھا اور گارڈ کے دستے کی گولیوں کا
نشانہ بن گیا تھا۔ اور پھر ان سب نے اس خوب صورت
بے چین آنکھوں والے لڑکے کو ان تاروں میں اُلجھ کر
یوں جھولتے دیکھا تھا جیسے چوٹ کھایا ہوا کوا ٹیلیفون
کے تاروں میں چپک کر جھول جاتا ہے اور پھر جھولتا
ہی چلا جاتا ہے اور پھر اس کے بعد سب کو خالی ان کروایا
گیا۔ سب کی تلاشی ہوئی تھی، کپڑے اتار اتار کر اور سب
کو سرشام ہی بارکوں میں مقفل کر دیا گیا تھا۔ اس شام کے
دھندلکے میں شفق کی ڈوبتی سرخیوں کے نظارے سے
وہ محروم ہی رہ گئے تھے نہ ہی اس دن انھیں بسیرا لینے
کے لئے درختوں کی ڈالوں پر آتی کوؤں کی ڈاروں کو
شمار کرنے کا موقع ملا تھا۔

اور ایک بات یہ بھی تو تھی کہ اندھیرا بڑھنے لگتا
تو وہ صحن میں بیٹھے لوگوں کو بڑی معترض اور مشکوک
نظروں سے دیکھنے لگتا۔ بار بار اُٹھ کر اندر کمرے میں چلا
جاتا۔ پھر وہ خود ہی باہر آتا۔ کسی کھری چارپائی پہ بیٹھ کر
بڑی مسکینی سے اِدھر اُدھر دیکھتا۔ اور وضاحت کرنے
لگتا۔ عجیب بات یہ تھی۔ اگر کسی رات گارڈ والے ہماری
بارکوں میں تالا ڈالنا بھول جاتے۔ تو ہم پر عجیب خوف سا
طاری ہو جاتا۔ ہم سب اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھنے
لگتے۔ بار بار ایک دوسرے سے پوچھتے۔ یار آج ہم پر تالے
کیوں نہیں ڈالے گئے۔ تمام رات وحشت میں نیند نہ آتی۔
اور پھر سب کچھ کر عجیب نوسٹلجک نظروں سے
ماحول کو دیکھنے لگتا۔

کبھی کبھی مجھے محسوس ہونے لگتا جیسے وہ یہ یقین
کرنا چاہ رہا ہو کہ وہ جو کچھ دیکھ رہا ہے وہ عالمِ خواب تو
نہیں ہے۔

صبح اور شام کی نماز کے بعد اس کے چہرے پر ایک
عجیب سی کیفیت ہوتی۔ پھر وہ دو زانو بیٹھ کر دھیمی
دھیمی آواز میں جیسے درس دینے لگتا۔ کہنے کو تو وہ محض باتیں
ہوتیں لیکن ان باتوں کو اگر منقولات اور ملفوظات کہوں تو
بے جا نہ ہوگا۔

پہلے پہل تو اس کی اس کیفیت سے میرے ذہن کی
عجیب سی حالت ہوئی کہ جس کا تجزیہ کیا جائے تو محسوس
ہو کہ یہ تو رشک کی کیفیت ہے۔

ارے ہاں کوئی مفلس سا قلاش آدمی ایک دم
ہی بھرا پرا نظر آنے لگے تو اچھے اچھے رشک میں مبتلا
ہو جاتے ہیں۔

آخر کو یہ وہی تو تھا جس کو مطالعہ سے اُلجھن
ہوتی تھی۔ کسی کو لکھتے پڑھتے تو وہ برداشت ہی نہ
کر سکتا تھا۔ اس کی تو سدا سے یہ عادت تھی کہ کتاب
سامنے رکھی بھی اور نوچ کر الگ اچھال دی۔

"کیا بدتمیزی ہے۔"

ڈانٹ کھا کر شرمندہ ہونے کے بجائے وہ ہنسنا
شروع کر دیتا۔

"اب پھر ایک فراڈ لے کر بیٹھ گئی ہیں۔ میں آپ کو بتاؤں"
وہ کان کے پاس منہ لاکر کہتا۔

"یہ سب فراڈ ہے ان کتابوں میں کچھ نہیں ہے۔"

پھر ایک دم اس کو عجیب و غریب اُردو کے سے لطیفے یاد
آنے لگتے۔ دنیا بھر کے مسخرے مسخرے اشعار سنانے بیٹھ جاتا
ایسی باتوں سے انسان کا اپنا اچھا بھلا موڈ بھی

اُلٹ جاتا ہے۔ اور وہ خواہ مخواہ ہنسی اور مخول بازی میں پڑ جاتا ہے۔

کہاں وہ حال اور کہاں یہ عالم کہ نہج البلاغۃ، امام غزالی، ابن تیمیہ، اور عثمان جلابی کے حوالے ہیں۔ قدما کے کلام پر سر دھنا جا رہا ہے۔

خدا کی شان!

ہاں خدا کی شان ہی تو ہے۔

ایک عجیب خنک، خنک سی بھینی بھینی سی دانائی اس کے پیکر میں حلول کر گئی تھی۔

عجیب سا خیال آتا تھا بعض وقت جیسے کسی نے برف جمنے کو رکھی ہو تو درمیان ایک جلتا ہوا ننھا سا چراغ رکھ کر بھول گیا ہو اور اب برف کی دبیز تہہ میں سے وہ ننھا سا شعلہ جھم جھم کر رہا ہو۔

کم بخت ہم کیوں نہ ہو گئے اس کی جگہ قید۔ کوئی قدر سے قد نکالتا ہے انسان گرفتار بلا ہو کر!

ایک وقت ہوا کرتا تھا کہ میں اس کے کتنے ہی سوالوں اور کتنی ہی اُلجھنوں کا جواب بڑے سکون سے دیا کرتی تھی۔

اور اب ایک وقت وہ بھی آن لگا کہ اس پر درس و کلام کا موڈ طاری ہوا، تو میں بڑے ڈھنگ سے سر ڈھانک کر اس کے سامنے بیٹھی اور کتنے ہی سوال کر ڈالے اور وہ دھیمی دھیمی آواز میں روح بدن اور خواب کے علوی اور سفلی تعلق کا فلسفہ بیان کرتا رہا۔

تب میں نے بڑے تاسف سے سوچا کہ اب مرشد کے حلقۂ ارادت میں بیٹھ کر اس کے منقولات اور ملفوظات سننے کا رواج کیوں نہیں رہا ہے۔

شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اب کسی کے پاس ہمہ تن گوش ہو کر بیٹھو تو وہ سیاست پر بات کرنے لگتا ہے گاڑیوں کی قیمتوں اور پرمٹوں کا چکر چلانے لگتا ہے یا پھر کوئی اور بات ہو گی یا پھر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اب مرشد پیدا ہی ہونا بند ہو گئے ہوں۔ لیکن یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ کچھ بوڑم سے نون سیریس لوگوں کو تھوڑے تھوڑے عرصے کے لئے ہتھیار ڈالنے پر مجبور کر کے قید کروا دیا جائے۔

ہاں، ترکیب تو بڑی اچھی ہے۔ نہ ہرا لگے نہ پھٹکری گھر بیٹھے مرشد مل جایا کریں گے۔

تب سوال کرنے والوں اور جنگی قیدیوں کا ——— معائنہ اور تماشا کرنے والوں کی ایک نئی کھیپ وارد ہوئی وہ چو طرفہ سوالوں میں گھر گیا۔

میں اُٹھ کر اپنے کاموں میں لگ گئی۔

البتہ چونکہ سوالوں کے جستہ جستہ حصے کانوں میں پڑتے رہے۔ کچھ ریپ ٹیپ جیسی باتوں پر بڑا استفسار تھا۔ بڑا اصرار تھا۔ پھر میں کسی کام سے اس طرف آئی تو کوئی اس سے پوچھ رہا تھا۔ وہ کہاں ہے تمہارے جسم پر زخموں اور چوٹوں کے نشان۔ ذرا ہم بھی تو دیکھیں۔ وہ بالکل خاموش دم بخود ان کی باتیں سن رہا تھا۔ جیسے کچھ سمجھ رہا ہو اور کچھ سمجھ نہ پا رہا ہو۔

پھر اس نے نظر اٹھا کر سامنے کی طرف دیکھا۔ میں نے دیکھا اس کی شربتی آنکھوں میں زخموں کی جو الاؤ روشن تھی جس کی جوت میں اس کی جراحتوں کے سارے نقش جگمگا رہے تھے۔ اس نے کسی کی بات کا کوئی جواب نہ دیا تھا لیکن میں نے جو اس سے بہت باتیں کر چکی تھی۔ اس کو ایک طرف لے جا کر اس سے کہا تھا۔

تم بولتے کیوں نہیں۔ چُپ کیوں ہو جاتے ہو؟

اس نے ٹھنڈی اور گہری سانس لی اور بڑے سکون سے بولا۔ دنیا بہت وسیع ہے۔ اور اس میں بہت لوگ رہتے ہیں اور ان میں سے کتنوں سے انسان بات کر سکتا ہے

پھر ایک دم اس نے جیسے بات کا رُخ پلٹ دیا
اور پھر کہنے لگا۔ پہلے کبھی آپ یہ شعر پڑھا کرتی تھیں۔
تجھ کو پرکھتا ہے یہ مجھ کو پرکھتا ہے یہ
وقت ہے۔ ....

تو میں اُلجھ جاتا تھا۔ آپ مجھے مطلب بتانے کی کوشش کرتی تھیں تو میں اُدھر ڈال دیا کرتا تھا کہ فضول وقت ضائع کرنے سے فائدہ! بات یہ ہے کہ آپ کو اس شعر کا مطلب معلوم ہی ہے اور میں معلوم کرنا نہیں چاہتا اس لئے بجائے اس کے کہ آپ اس کی تشریحات میں وقت برباد کریں اتنے وقت میں مجھے اچھی سی تگڑی مزے دار کافی بنا کر پلا دیں اپنے ہاتھ سے۔

وہ اپنی پچھلی باتوں پر خود ہی ہنسا اور کہنے لگا۔
اور اب میں بڑی اچھی طرح سے اس کا مطلب سمجھ گیا ہوں۔

اور یہ کہتے کہتے وہ ایک دم افسردہ ہوگیا۔
اچھا اب تم ایک بات تو بتاؤ۔
وہ چلتا چلتا میرے ساتھ باورچی خانے میں آگیا تھا۔

کیا بات ہے؟
وہی تصویر والی بات۔ تم نے بتائی ہی نہیں اب تک
میں نے دیگچی کے نیچے گیس کی لو دھیمی کردی۔
دوسرے ہی لمحہ اس نے ہاتھ بڑھا کر لو پھر تیز کردی
اور بولا،

ہاں وہ تصویر والی بات۔ ضرور سناؤں گا۔
ایک، دو، تین دن گزر گئے پھر اس نے اپنے پرس میں سے تصویر کو بڑی احتیاط سے نکالا۔ بڑے شوق سے دیکھا اور کہنے لگا۔ بات تو بس اتنی ہی تھی کہ ریڈ کراس والے ہمارے لئے کتابیں اور رسالے لاتے تھے۔

یہ تصویر میں نے ایک رسالے میں سے کاٹ کر اپنے پرس میں چھپالی تھی۔ میں سمجھتا تھا کہ یہاں پر یہ میرا سب سے بڑا راز ہے۔ اس لئے میں کبھی کبھار تنہائی میں نکال کر اس کو دیکھتا اور اطمینان سے رکھ لیتا۔
لیکن جلد ہی مجھے محسوس ہوا کہ پوری بیرک میں یہ خبر تیزی اور سنسنی سے پھیل رہی ہے۔
جدھر دیکھو لوگ ٹولیاں بنائے یہی سرگوشیاں کررہے ہیں۔ مجھے لگتا جیسے میں نے ان کے حق پر ڈاکہ ڈالا دیا ہو۔ اب میں پہلے سے زیادہ شدت سے اس کی حفاظت کرتا تھا۔
پھر ایک دن میرا جونیئر میرے پاس آکر بڑے ادب سے کہنے لگا۔
سر! میں نے سنا ہے آپ کے پاس کوئی تصویر ہے؟۔
ہاں ہے!
میں دیکھ سکتا ہوں؟
ہاں مگر دور سے چھو نہیں سکتے۔
میں نے تصویر نکال کر اس کے سامنے رکھ دی
وہ کچھ دیر تصویر دیکھتا کیا پھر چلا گیا۔
اور اس کے بعد معمول ہی یہ بن گیا ہے کہ دوسرے تیسرے دن ٹولیاں بنا کر لوگ آتے اور میں وہ تصویر ان کو دور سے دکھاتا۔ کچھ دیر دیکھتے اور پھر میں تصویر واپس رکھ لیتا۔
تماشا ختم!
پھر ایک دن وہی جونیئر میرے پاس آیا مجھے ایک طرف لے گیا اور نہایت عاجزی سے کہنے لگا۔
سر میں نے آپ سے کبھی کچھ نہیں مانگا۔ آپ ایک چیز دے سکتے ہیں؟

ایک دم ہی میری چھٹی حس نے بتادیا کہ وہ مجھ سے کیا مانگے گا۔ میں نے روکھے لہجے میں کہہ دیا۔

اگر دینے کی چیز ہوگی جب ہی دوں گا۔ دیکھو میری ایک بات مانو کبھی زندگی میں کسی سے غلط توقع مت باندھو

"میں تو آپ سے فقط وہ تصویر مانگ رہا ہوں مگر"

وہ میں بالکل نہیں ا کسی کو نہیں دوں گا۔

اس کا منہ پھول گیا۔ اس نے ہفتوں مجھ سے بات نہیں کی۔

پھر ہمارا یہ معمول بن گیا کہ جب بیرک کے قریب سے کوئی بھولا بھٹکا نہ گزرتا، جب کوے اور چیلیں ہماری بارک پہ سے اڑنا موقوف کر دیتیں تو پھر ہمارے ساتھیوں کی ٹولیوں کی ٹولیاں حلقہ بنا کر بیٹھ جاتیں پھر میں پرس کی جیب کے پلاسٹک کے تلے دبی تصویر کھول کر باری باری ان کو دکھاتا اور سب مطمئن اور خوش ہو جاتے۔ زندگی اپنے فارم پہ آجاتی کئی کئی دن تک۔

پھر وہ تعجب سے کہنے لگا مجھے تو حیرت یہ ہے۔ وہ آفیسر بھی اسی ذوق و شوق سے اسے دیکھ کر تسکین حاصل کرتے تھے جن کے پاس ان کے اپنے بچوں کی تصویریں موجود تھیں۔

تقریباً پورے اٹھائیس ماہ ہمارا یہی دستور رہا پھر اس نے پرس جیب سے نکال کر تصویر کو دیکھا اور جیب میں رکھتے ہوئے بولا۔

میں جب بھی سوچتا تھا اور اب بھی سوچتا ہوں کہ یہ بات کیا تھی؟

بات یہ تھی، میں نے لو پھر تیز کر کے دیگچی کی ڈھکنی اٹھاتے ہوئے کہا کہ یہ ایک چھوٹی سی بچی کی تصویر تھی اور بچے نعرے نہیں لگاتے، جلوس نہیں نکالتے، نیپام بم بھی نہیں گراتے اور الزام تراشیاں بھی نہیں کرتے، بس بس

اس نے اشارہ کیا آگے مت بولے میری MYTH ٹوٹ جائے گی۔

اس کی آنکھوں میں کرب کی لہر پھر آگئی اور جب میں کھانا تیار کرنے کے بعد منہ دھو کر تولیہ ڈھونڈھتی ہوتی اندر کمرے میں آئی تو میں نے دیکھا کہ وہ گھر کی ساری رونق اور ہنگامے سے الگ میز پر پلاسٹک کے وہ ننھے ننھے ریزہ ریزہ بھر کے شیر، ریچھ، بندر، بکری اور سور سجائے بیٹھا ان کو گھور رہا تھا جو اس نے ٹوتھ پیسٹ کی ٹیوبوں میں سے نکال کر جمع کئے تھے اور بڑے اہتمام سے اپنے سامان کے ساتھ باندھ کر لایا تھا۔ ●●

پرکاش فکری

غزلیں

راکھ ہوتی رات میں خود کو جلا کر دیکھ لیں
یہ خموشی کچھ تو بولے لب ہلا کر دیکھ لیں
اب تلک جو داستاں عنواں سے عاری رہی
اُس کا عنواں ڈھونڈ لیں اُس کو سنا کر دیکھ لیں
مثلِ شیشہ جو چمکتے ہیں شعاعِ حُسن سے
لوگ ہیں کیسے وہ آخر پاس جا کر دیکھ لیں
زخم کے بدلے کسی کو زخم شاید دے سکے
موم جیسے جسم کو پتھر بنا کر دیکھ لیں
اپنی آنکھوں سے بھی روٹھیں نیند کی پرچھائیاں
یہ تماشا اُس کو یادوں میں بسا کر دیکھ لیں
برگِ گل کو ہے تلاشِ شبنمِ لرزاں اگر
اپنے اشکوں کے گہر اس پر سجا کر دیکھ لیں
کیا پتا باہر کھڑی ہو صبح کی پہلی کرن
یہ چراغِ کم نظر فکری بجھا کر دیکھ لیں

ہنستی رتوں کے سبز شجر خواب سے ہوئے
گرتے ہیں شاخ شاخ سے پتے جلے ہوئے
اُجڑا بدن تو اور کھلے نقشِ ناتمام
بکھرا لہو تو تازہ کئی واقعے ہوئے
وہ بھی نگاہیں پھیر کے اب غیر بن گیا
ہم جیسے کوئی اور تھے اب دوسرے ہوئے
جن پہ لگے ہیں گھات میں آسیب تیرگی
مانوس اپنی ذات سے وہ راستے ہوئے
ان انگلیوں نے زہر کی پہچان سیکھ لی
سانپوں کے سرد جسم کے بل کھولتے ہوئے
ہر راز اپنی جیب کا جن پہ عیاں ہوا
ان دوستوں کے ہاتھ تھے کتنے منجھے ہوئے
پُرہول دشتِ یاس کے گہرے سکوت میں
فکری تجھے بھی دیکھ لیں ہم ڈوبتے ہوئے

مشتاق قمر

دی نیگیٹوز

شیر دل ہوا کی گرہیں کھولتا ہوا خاردار تاروں کو عبور کر گیا۔

ہماری حالت دوڑ میں حصّہ لینے والے ایسے بدنصیب ایتھلیٹس کی سی تھی جن کے جھکے ہوئے جسم وِصل کے انتظار میں اپنی اپنی جگہوں پر ہی منجمد ہو کر رہ گئے ہوں۔

ہم مرے ہوئے جسموں کے ساتھ خیال کے عصاؤں کے سہارے اپنے آپ کو دھوکا دیئے کھڑے تھے۔ شبہات کی دیمک بڑی تیزی سے عصاؤں کے تلوے چاٹ رہی تھی اور جب دیمک عصاؤں کو چاٹ چکی اور ہم پتھر کی طرح اپنی ہی امیدوں کی لاشوں پر آن گرے تو ساری صورت حال خواب سی معلوم ہونے لگی۔ یقین نہیں آرہا تھا کہ شیر دل جیسا بھرپور زندگی بسر کرنے والا ساتھی یوں آناً فاناً ہم سے چھین لیا گیا تھا۔

اُسے کیمپ ہیڈ کوارٹر میں طلب کیا گیا تھا۔ اب تک شیر دل جیسے ہمارے بہت سے ساتھیوں کو کیمپ ہیڈ کوارٹر میں طلب کیا گیا تھا اور پھر اُن کی بجائے ان کے بارے میں افواہیں ہی ہم تک پہنچ سکی تھیں۔ افواہوں کی ان چھوٹی چھوٹی، سسکتی، کراہتی، سیٹیاں بجاتی مکڑیوں کو ویسٹ لینڈ سکیپ کے پس منظر میں دیکھتے تو نگاہوں کے سامنے ایک بہت بڑی قبر کا نیگیٹو (NEGATIVE) پھیل جاتا جن پر جا بجا کیمپ ہیڈ کوارٹر میں طلب کئے گئے ہمارے ساتھیوں کی لاشیں آویزاں ہوتیں۔ ہم وِصل کے انتظار میں جھکے ہوئے منجمد جسموں کے ساتھ قبر کا نیگیٹو دیکھنے لگتے۔ دیکھتے دیکھتے ہماری نگاہیں پتھرا جاتیں اور ہم اُلٹے رُخ گھومنے والی زندگی کی چرخی کے ساتھ بے سُدھ گھومنے لگتے۔ اور جب چرخی کا چکر اندھے راستوں میں گم ہو جاتا اور نیگیٹوز کے زرد پتے ایک ایک کر کے سیلن زدہ فرش پر ڈھیر ہونے لگتے تو ہم انتہائی خود غرضی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے اپنے نیگیٹوز تلاش کرتے انگلیوں کی پوروں پر آن بیٹھتے۔ خود غرضی کا مظاہرہ بڑا دلچسپ ہوتا۔ ہم ایک ایک نیگیٹو کو بڑے غور سے چھان پھٹک کر دیکھتے اور اپنا اپنا نیگیٹو ملتے ہی سیلن زدہ سیل (CELL) میں چلے جاتے۔ اور انڈوں سے نکلے ہوئے تازہ چوزوں کی طرح فرش پر اچھلنے کودنے لگتے۔

دراصل ہم سب اپنے خواب ہی دیکھنا چاہتے تھے اور اپنے خواب کے لئے اپنا نیگیٹو بے حد ضروری تھا۔ نیگیٹو تبدیل ہونے سے خواب بھی تبدیل ہو جاتے اور دوسرے دن اُلٹے رُخ گھومنے والی چرخی کا عذاب بُری طرح ہمیں اپنے جبڑوں میں دبوچ لیتا۔ ہمارے خواب ہی ہماری پہچان کا واحد ذریعہ رہ گئے تھے اور ہم اپنی پہچان کے

اس آخری ذریعہ سے دست بردار ہونے کے لئے تیار نہ
تھے۔ لیکن کبھی کبھی جب ہمارے کسی ساتھی کو کیمپ کوارٹر
میں طلب کیا جاتا اور اس کے بجائے اس کے بارے میں
افواہیں ہی ہم تک پہنچتیں تو ہمارے خواب بُری طرح
منتشر ہو جاتے۔ تب ہمیں اس بات کا شدت کے ساتھ
احساس ہونے لگتا کہ ہم جو اپنے اپنے خواب دیکھتے ہیں۔
یہ سب کسی ایک ہی بڑے خواب کا حصہ ہیں اور یہ چھوٹے
چھوٹے خواب اس ایک بڑے خواب سے ہی اپنی پہچان کرواتے
ہیں اور ہمارے نیگیٹوز کسی ایک ہی بہت بڑے پازیٹو
(POSITIVE) کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ہیں۔

اور جب کہ ہماری آنکھیں اپنے معانی کھو چکی تھیں
اور کان شیر دل کے بارے میں کوئی بری افواہ سننے کے
منتظر تھے۔ ایک بار پھر ہمارے خواب منتشر ہو گئے۔

شیر دل اپنے پیچھے بے شمار سائے چھوڑ گیا تھا
وہ سارے کیمپ میں بکھرا ہوا تھا۔ اور اس جیسے بکھرے
ہوئے انسان کو سمٹتے سمٹتے وقت لگتا ہے۔ کیمپ کے
ہر دوسرے آدمی پر شیر دل کا دھوکا ہو رہا تھا۔ وہ بھرپور
زندگی بسر کرنے کا عادی تھا۔ قطرہ قطرہ رِسنا اُس کی
فطرت کے منافی تھا۔ یا تو چپ چاپ تصویر بنا رہتا یا
پھر سارا کا سارا ایک ساتھ بہہ جاتا۔ شیر دل کیمپ میں
آنے والا آخری آدمی تھا۔ اس نے ہتھیار نہیں ڈالے
تھے۔ وہ گرفتار بھی نہیں ہوا تھا۔ صرف زخمی ہوا تھا
اور وہ بھی تختیاں تبدیل کرنے والے دن سے بہت پہلے
اور جب تختیاں تبدیل کرنے والے دن ہسپتال کے ساتھ
ساتھ اس کے زخموں کی تختی بھی تبدیل ہو گئی۔ تو ایک
شام وہ بجھے بجھے قدموں کیمپ میں داخل ہوا۔ شروع
شروع میں اسے خاردار تاروں کے اندر ایک رُخ پر
گھومنے والی چرخی کے ساتھ قدم ملا کر چلنے میں بے شمار
الجھنوں کا سامنا کرنا پڑتا۔ چرخی کے ہر نقطے پر ٹھٹھک سا
جاتا اور بے تحاشا سارے جسم پر انگلیوں کی سوئیاں
گھمانے لگتا ہے جیسے جسم کا ریکارڈ بجا کر کچھ کھوئی
ہوئی باتیں جاننا چاہتا ہو اور رفتہ رفتہ اس کی حالت اس انسان
کی سی ہو گئی جو گھر سے تو نئی تصویر بنوانے نکلا ہو لیکن
اس کے ہاتھ میں تصویر کی بجائے نیگیٹیو تھما دیا جائے۔

لیکن یہ کیفیت زیادہ عرصہ تک قائم نہ رہ سکی —
ایک دن کیپٹن رام نے اسے نئے کیمپ میں تبدیل کرنے
کے احکامات سنائے۔ انڈین آرمی ہیڈ کوارٹرز نے
سندھیوں، بلوچوں، پٹھانوں اور پنجابیوں کے علیحدہ
علیحدہ کیمپ قائم کرنے کا منصوبہ بنایا تھا۔ کیپٹن رام نے
احکام سناتے ہوئے ثقافتی یونٹوں کی ضرورت اور اہمیت
پر طویل تقریر کی۔ لیکن شیر دل نے صاف صاف الفاظ میں
نئی زبان اور نئی اصطلاحیں سیکھنے سے انکار کر دیا۔ کیپٹن
رام اس ہٹ دھرمی پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے بے
نیل مرام لوٹ گیا۔ اسے اس طرح مایوس لوٹتے دیکھ کر شیر
دل نے زور دار قہقہہ لگایا۔ کیمپ میں یہ اس کا پہلا قہقہہ
تھا اور اس قہقہے کے مضبوط و توانا حصار میں رنگوں کو تقسیم
کر کے بے رنگ بنا دینے والی قوتوں کے خلاف مدافعت کا بھرپور
عزم جھلکتا تھا۔ چند ثانیوں کے لئے تو لگا جیسے اس کے
قہقہے سے کیمپ کا سحر ریزہ ریزہ ہو گیا ہو۔ اور شیر دل کے
ساتھ ہم سب نیگیٹوز کے پنجروں سے آزاد ہو کر، زندگی
کے رنگ برنگے پھریرے اٹھائے، اپنے ادھورے سفر کے
چھوٹے بڑے راستوں پر رواں دواں ہو گئے ہیں

اب شیر دل میں نمایاں تبدیلیاں پیدا ہونے لگی تھیں
وہ نیگیٹیو کے دھندلکے سے بار بار باہر جھانکنے کی کوشش کرتا
اور بسا اوقات اس کا پازیٹو بجلی کے کوندے کی طرح کیمپ کے
ایک سرے سے دوسرے سرے تک روشنیاں بکھیرتا نکل جاتا

ایک ہی رُخ پر گردش کرنے والی شب و روز کی چرخی کے ساتھ قدم ملاکر چلنے کی بجائے اب وہ ہاتھ بڑھاکر اس کا رُخ متعین کرنے کی کوشش کرتا اور کبھی کبھی تو حیرت انگیز طریقے سے چرخی کا رخ سیدھی سمت میں موڑ بھی دیتا۔ اس دن کیمپ میں بڑا ہنگامہ ہوتا۔ باہر کے لوگ اندر آجاتے اور اندر کے لوگ اپنے اپنے نیگیٹوز سے باہر نکل جاتے۔ اور ہمیں ایک بار پھر اپنے پورے ہونے کا انتہائی خوشی گوار احساس ہونے لگتا۔

کیمپ لائف کی اپنی حقیقتیں اور سچائیاں ہوتی ہیں۔ یہاں نہ صرف قدم قدم پر معجزوں کی توقع کی جاتی ہے بلکہ کبھی کبھی معجزے ظہور پذیر بھی ہو جاتے ہیں۔ شاید وہ بھی کوئی معجزوں کا دن تھا۔ ابھی ہم شیر دل کے بکھرے سایوں کو پلکوں کے چمٹوں سے ایک ایک کر کے چننے ہی میں مصروف تھے کہ وہ اپنے ادھڑے ہوئے پاؤں کے نقوش سمیٹتا گیٹ سے اندر داخل ہوتا دکھائی دیا۔ لیکن وہ شیر دل جو گیٹ سے باہر نکلا تھا گیٹ سے اندر داخل ہونے والے شیر دل سے قطعاً مختلف تھا۔ نیگیٹو کی تختی پر دھندلاہٹ کی تاریکی کچھ اور گہری ہو گئی تھی کوئی بہت بڑی لینڈ سلائیڈنگ ہوئی تھی۔ ہر چیز اپنی جگہ سے بھی ہوئی تھی۔ ہم سب اس کے ارد گرد جمع ہو گئے۔ لیکن وہ کچھ کہے بغیر اپنے سیل (CELL) میں چلا گیا اور پھر بڑی دیر بعد جب وہ اور میں تنہا رہ گئے تو اس نے میری نگاہوں میں جمے ہوئے سوالوں پر سرسراتا ہوا انگارہ رکھ دیا۔

"گل ہسپتال میں بے ہوش پڑی ہے۔"

گل کے بارے میں شیر دل نے کبھی کچھ نہیں بتایا تھا۔ کیمپ لائف میں انسان یادوں کی لائبریری سے اکثر و بیشتر دیمک زدہ کتابیں بھی جھاڑ پونچھ کر پڑھنے لگتا ہے اور شیر دل نے گل کے بارے میں جس ردعمل کا اظہار کیا تھا اس سے گل کی اہمیت کا اندازہ لگانا مشکل نہ تھا۔ پھر بھلا اس نے کسی کے سامنے گل کا ہلکا سا تذکرہ بھی نہیں کیا تھا اور اس گھڑی مجھے اس شخص سے جسے ہم شیر دل کے نام سے جانتے تھے، خوف سا آنے لگا۔ اپنے نیگیٹو میں محبوس ہونے کے باوجود ابھی تک کچھ باتوں میں وہ پوری طرح آزاد تھا۔

"کون سے اسپتال میں" میں نے استفسار کیا۔

"گاؤں کے ہسپتال میں"۔ وہ ہولے سے بولا۔ "گل بے ہوشی کے عالم میں بار بار مجھے پکار رہی ہے۔ ڈاکٹروں کا خیال ہے اس کی جان بچانے کے لیے میری موجودگی ضروری ہے۔"

اس کا دل اور ذہن قطرہ قطرہ تاریک سیل کے سیلن زدہ کانوں میں ٹپکنے لگے۔ اور پھر گھڑی کے آدھے ڈائیل پر پھیلے ہوئے عرصہ میں اس نے جو کچھ بتایا اس کے مطابق شیر دل کے چچا نے اپنی بیٹی کی زندگی بچانے کے لئے رحم کی اپیل کی تھی۔ اپیل منظور ہو گئی تھی اور اس فیصلے سے آگاہ کرنے کے لئے شیر دل کو کیمپ ہیڈ کوارٹر میں طلب کیا گیا تھا۔

کیمپ میں آنے کے بعد پہلی بار ہم نے ایک اچھی خبر سنی تھی۔ ہم نے شیر دل کو الوداعی پارٹی دینے کے لئے کھڑے کھڑے پروگرام مرتب کر ڈالا۔ شیر دل اور گل کے لئے تحائف کے بارے میں سرگوشیاں ہونے لگیں اور ساری رات جاگ کر خوشیاں منانے کا پروگرام بنایا گیا ـــــ

لیکن شیر دل نے اپنے بوسیدہ کمبل سے سر نکالتے ہوئے ہمارے تپتے جسموں پر برف انڈیل دی۔

میں نے اس فراخ دلانہ پیش کش کو قبول کرنے سے

انکار کر دیا ہے۔" وہ ہونٹوں پر طنز آمیز مسکراہٹ لاتے ہوئے بولا۔

شیر دل کے اس فیصلے سے کیمپ میں عجیب سے ملے جلے جھٹکے محسوس ہوئے۔ ہر چیز اپنی جگہ سے سرک گئی خود کیپٹن رام نے دوسرے دن شیر دل کو سنگی اور جانے کیا کیا کہہ ڈالا۔ اس کے فیصلے نے سب سے زیادہ کیپٹن رام کو مایوس کیا تھا۔ لگتا تھا وہ شیر دل سے نجات پانے کا آخری موقع ضائع کرنا نہیں چاہتا تھا۔ لیکن شیر دل اپنا فیصلہ تبدیل کرنے پر آمادہ نہ ہو سکا۔

"میں اس کیمپ میں آنے والا آخری آدمی تھا۔ کیپٹن! اور میں اپنے اس اعزاز کو آخر وقت تک برقرار رکھوں گا۔"

کیپٹن رام سارا کا سارا تو کِ زبان پر آ گیا۔ تم وحشی ہو۔ جنگلی۔ تم اندر باہر سے جنگلی ہو۔"

جواب میں شیر دل کا فلک شگاف قہقہہ بلند ہوا۔ اور کیپٹن رام غصّہ میں بھرا باہر چلا گیا۔

کیمپ میں یہ شیر دل کا آخری قہقہہ تھا۔ وہ اب بھی شیر دل ہی تھا۔ وہی ہنستا مسکراتا چہرہ۔ لیکن کبھی کبھی اس ہنستے مسکراتے چہرے پر صحرائی آندھیاں چلنے لگتیں۔ ریت کے بڑے بڑے ٹیلے بنتے بگڑتے اور وہ جیسے اپنے آپ کو خونخوار گدھوں سے بچانے کے لئے، وحشت زدہ سیل میں چلا جاتا۔ شیر دل پہلے ہی کی طرح دن بھر ہمارے ساتھ روز مرہ کی چرخی گھماتا رہتا، لیکن کیمپ لائف میں رات پڑتے ہی اپنا سلیپنگ بیگ اٹھائے کمبل میں گٹھری سا بنا لیٹ جاتا۔ بظاہر وہ سو جاتا۔ لیکن کیمپ لائف میں رات کی حقیقتیں دن کی حقیقتوں سے کہیں زیادہ پر ترے اور روشن ہوتی ہیں۔ ہم صاف صاف کمبل کے اندر اس کی بند آنکھوں میں جاگتی آنکھیں دیکھ سکتے تھے اور اسے اس طرح جاگ کر خواب دیکھنے کے عذاب میں مبتلا چھوڑ کر سو جاتے۔ اور جب دوسری صبح سیسی فس کی آستانیں چڑھائے، اپنا اپنا پتھر لڑھکانے نئی حقیقتوں کے پل صراط پر آنکھیں کھولتے تو اس سے ہماری ملاقات، اونگھنے کے اعراف میں ہی ہوتی!

اور پھر دن اور رات کے بے نور رنگوں کو آپس میں ملاتے ملاتے ایک دن اچانک اس سہانی صبح کی تصویر مکمل ہو گئی جو ہماری پلکوں میں میٹھے سکر دھکی تھی وہ بھی معجزے کا دن تھا۔ اور اس معجزے کے دن اس سرکتی ہوئی سہانی صبح کی رگوں میں تازہ تازہ خون دوڑنے لگا۔ ہم اپنے اپنے بوجھ باندھنے میں مصروف ہو گئے۔ شیر دل کا بوجھ ہم سب سے مختلف اور انوکھا تھا۔ اس کے پاس جو کچھ تھا اس کے بدلے اس نے بسکٹ اور کھانے پینے کی دیگر خشک اشیاء خرید لیں پھر انھیں پٹھو میں ڈال کر مٹھ بھ باندھ لیا۔ واپسی کا سفر خاصا مختصر تھا۔ رستے میں کئی مقامات پر کھانے پینے کے انتظامات بھی کئے گئے تھے۔

ان حالات میں شیر دل کی یہ بات عجیب سی لگی۔ دراصل گل والے واقعے کے بعد اس سے اکثر خلاف معمول حرکات سرزد ہونے لگی تھیں۔ ہم اسے بھی اس رستے ہوئے زخم کا کوئی گرم گرم قطرہ سمجھ کر خاموش ہو گئے۔

لیکن اس کے اندر یقیناً کسی بہت بڑی تبدیلی کا الاؤ سلگ اٹھا تھا۔ وہ اب پہلے والے شیر دل سے بالکل مختلف تھا۔ ہم سب کو یوں گھور گھور کر دیکھتا، جیسے پہچاننے کی ناکام کوشش کر رہا ہو۔ جیسے ہم ایک دوسرے کو جانتے ہی نہ ہوں۔ گاڑی میں بھی وہ اس انجانی اذیت میں مبتلا رہا۔ لگتا وہ خود اپنی کوکھ سے پیدا ہو رہا تھا۔

ابھی گاڑی نے چند میل ہی طے کئے تھے کہ اچانک اس نے مجھ پر اپنی نگاہوں کے خنجر گاڑ دیئے (بقیہ صـ ۔۔)

عتیق اللہ

غزلیں

بیچ سے کر گئی شق ایک ہی رَو دونوں کو
پیٹھ سے پیٹھ ٹکائے ہوئے بیٹھا تھا وہ

آس پاس اس کے چمکتی ہوئی سنگینیں تھیں
بے لباسی کا سفر اوڑھ کے نکلا تھا وہ

مجھ تک آنے کے لئے راہ نہیں تھی کوئی
تیز تلوار تھی اور دھار پہ ٹھہرا تھا وہ

ہاتھ سے چھوٹ گئیں روشنیوں کی قاشیں
خود کو طے کرنا بہت سہل سمجھتا تھا وہ

ہونٹ سے پھول ہی برسیں نہ نظر بجلی ہے
میں نے دیکھا ہے اسے وہ بھی کوئی لڑکی ہے

دھول ہی دھول کے انبار لگے تھے جن پر
ہم نے ان بند کواڑوں پہ بھی دستک دی ہے

کیسے اب توڑ لیا جائے تعلق اس سے
اپنی عادت کے خلاف اس نے محبت کی ہے

دور تک اپنی ہی آواز سنا کرتا ہوں
خامشی جانے کسے یاد کیا کرتی ہے

توڑ دے اپنے سبھی لمس کے رشتے مجھ سے
تاکہ محسوس نہ ہو عمر بہت لمبی ہے

یونس جاوید

بوجھ

سارے گھر کی فضا کچھ یوں تھی جیسے جسم میں ہلکے بخار کی کیفیت۔ سب لوگ تھکے تھکے، بجھے بجھے سے پھرتے تھے اور اکثر اوقات تو یہ کل دار کھلونوں کی طرح یوں چلتے رکتے اور خلاؤں میں یوں تکا کرتے کہ گمان گزرتا کہ اگر کسی نے کسی سے کچھ پوچھ لیا تو وہ رو دے گا۔ اسی باعث یا تو وہی سناٹا تنا رہتا کہ گھر آسیب زدہ لگتا یا پھر اس قدر چلا چلا کے باتیں ہوتیں، گلے شکوے ہوتے کہ سب اندر سے ٹوٹے ٹوٹے لگتے۔

کرنے کو بہت کچھ تھا مگر کوئی کچھ نہ کرتا تھا۔ صحن کی دیوار مہینے بھر سے گر چکی تھی پر کسی نے اسے مہینہ بھر پہلے برسنے والی بارش کے برابر بھی اہمیت نہ دی تھی۔ نل کی ٹونٹی سے دن رات پانی رستا تھا۔ مگر کسی نے اسے مڑ کر بھی نہ دیکھا تھا۔ چھت برسوں سے نہ لپی تھی۔ دیواروں سے پلستر اتر رہا تھا۔ فرش اکھڑ چکے تھے لیکن کسی کو بال برابر احساس نہ تھا۔

جب نل کے مسلسل بہنے سے اندرونی دیواروں میں دراڑیں پڑ گئیں تو چھت کو گرنے سے بچانے کے لئے شہتیر کو ستون کی شکل دینے کا خیال بھی ایک پڑوسی ہی کو آیا

ان باتوں سے اپنے ظرف کے مطابق اعصاب تو سب کے جلتے تھے مگر اعصاب کی یہ جلن بھی ان کے ہونٹوں پر شکوے، شکایتیں، تجویزیں، حکایتیں ہی لا سکی تھیں۔ ہر کوئی چاہتا تھا کہ دوسرا یہ سب کچھ کر دے مگر اس گھر میں اس "دوسرے" کا وجود شاید عنقا تھا۔

ماں جی اس بات سے مطمئن تھیں کہ دو جوان بیٹوں کی ماں ہوں دو بہوئیں گھر میں آئیں گی تو گھر کے سارے دلدر دور ہو جائیں گے سو بیٹوں کو نظر بھر کے دیکھے بغیر ہی وہ اپنے جانماز کو بچھا کر مگن ہو جاتیں۔

شیخ صاحب بزرگ تو تھے مگر بڑے سادہ اور انتہا پسند۔ دکان سے اٹھ کر سیدھے مسجد چلے جانا ان کا معمول تھا یا پھر محلے بھر کے لڑائی جھگڑوں میں پنچ بن جانا دوستوں کو قرض دے دے کر تنہا رہ جانے کے بعد یہ بات ان کے لئے کسی حد تک تسکین کا باعث تھی اس لئے ان کا زیادہ وقت باہر ہی کٹتا تھا۔ کبھی کبھار گھر کا رخ کرتے بھی تو طوفان کھڑا ہو جاتا۔ گھر میں داخل ہوتے ہی ان کی نظر صرف ڈیوڑھی میں رکھے لوٹے، بکھرے برتنوں یا ہنڈیا کے کھلے منہ پر ہی پڑتی اور وہ چلانے لگتے۔

جمال گھر میں بڑا ضرور تھا۔ پر اسے بال بنانے سے ہی فرصت نہ تھی اس نے اپنی سوسائٹی ہی کچھ ایسی بنا رکھی تھی جو دن بھر ایک دوسرے کے سہارے زندہ رہتی۔ تمام دن چائے اور مغربی دھنیں۔ شام آتی تو شراب کو آؤٹ آف ڈیٹ

قراردے کر بھر سگریٹوں یا منڈ ریکس پر گزارا کر لیا جاتا۔

لڑکیاں دن رات کشیدہ ضرور کرتی مگر کھاتے سب کا جدا تھا۔ اپنی اپنی چائے تک الگ تیار کی جاتی۔ ہر کسی کا ناشتہ اس کے مزاج کی طرح الگ تھا۔ کشیدہ کاری سے آنکھیں دھندلی اور وہ خود سوکھ کر کانٹا ہو رہی تھیں مگر اس کے معاوضے سے دوسری بہن کے جہیز سے سبقت لے جانے کی اُمنگ جنون کی حد تک تھی کہ رشتے ناتے کا کوئی تصور ہی نہ تھا، کسی کو کچھ خبر نہ تھی کہ دوسرا کیا کر رہا ہے۔ دوری ایک زہر کی طرح لہو میں اتر رہی تھی۔ یہ گھر تو ایک ضرورت تھا جس میں صرف سو لیا جاتا تھا۔ تاہم اس آسیب زدہ گھر میں راحیل کا بی۔ اے کر جانا ایک معجزے سے کم نہ تھا۔ اس نے ساری تیاری جیل کی بیرونی دیوار کے ساتھ ہرے بھرے درختوں کی چھاؤں میں بیٹھ کر کی تھی۔

مگر ماں جی گلہ کرتیں تو اس بیٹے سے کہ وہ بات سن لیتا تھا۔ کہتا کچھ نہ تھا۔ بعض اوقات تو وہ خود کلامی کرتیں مصلے پر نہیں بیٹھتا، مجھ سے نہیں بولتا۔ پر اپنے رب سے بولے جائے گا۔"

نل تو راحیل کے بس میں نہ تھا مگر گری ہوئی دیوار کی اینٹیں جوڑ جاڑ کر اس نے پردہ سا کر دیا تھا۔ لیکن چھت کی لپائی اور مکان کی دراڑیں اسے ہر وقت خوف زدہ رکھے ہوئے تھیں۔ خوف زدہ رہنے سے وہ کچھ زیادہ ہی مہذب دکھائی دینے لگا تھا۔ اور ایک مہذب ہی کی طرح اپنے آپ کو دیمک ہی کی طرح چاٹ بھی رہا تھا۔ سب کے پاس کچھ نہ کچھ وسائل تھے اور اس کے پاس صرف مسائل۔

پھر وہ دن بھی آیا جب مکان کی دیکھ بھال کی باتیں جڑ پکڑ کر جھگڑا بنیں اور ماں جی نے صاف لفظوں میں اسے بوجھ قرار دے دیا۔ عملی طور پر تو وہ پہلے بھی بوجھ ہی تصور کیا جاتا رہا۔ مگر اس کا اعلان اسے زندگی سے مایوس کر دینے کے لئے کافی ثابت ہوا۔ یہ بوجھ گھر سے اُتر کر اس کے اعصاب پر کچھ اس طرح پڑا کہ جی کو گھن لگ گیا۔

تنہائی اور بے چارگی سے گھبرا کر اس نے بہت جگہوں پہ درخواستیں دیں اور طویل انتظار کے کرب کو بھی اپنی تنہائی میں شامل کر لیا۔

ایک دن اپنی قوت کو یکجا کرنے کے لئے وہ باغات کی طرف نکل گیا۔ اور ہرے بھرے درختوں، لہلہاتے پھولوں اور سبزے کی طراوٹ دیکھ کر اسے احساس ہونے لگا کہ ہر شے نمو کی ایک بے پناہ قوت کا اعلان ہے اور اس احساس کے ساتھ ہوا کی مہک، آنے والے سکھی دنوں کی پیامبر بن گئی مگر دوسرے ہی لمحے ہریالی میں بہتی ہوئی زرد زرد پگڈنڈیاں دور جا کر مٹیالے اندھیروں میں دفن ہوتی ہوئی دکھائی دیں، تو وہ خوف زدہ ہو کر سڑک پر لوٹ آیا۔ اور سڑک پہ پہنچ کر اسے محسوس ہوا کہ ہر سڑک اس کے گھر کی طرف جاتی ہے وہ گھر جس کی دہشت ہی اسے باہر کھینچ لائی تھی مگر اس کے سامنے سڑک کا ایک حصہ وہ بھی تھا جو متوازی چلتا تھا بلکہ ہر سڑک کا دوسرا سرا ایک پھیلا دُور کھتا تھا۔ راستوں کے اس ہیر پھیر نے اسے کس حد تک سکون پہنچایا اور اس کی سیر اتنی لمبی ہو گئی کہ اس کی واپسی اچھا بھلا سفر بن گئی۔ وہ گھر آیا تو سب لوگ اس کے چہرے پہ بھوک کی تحریر پڑھ کر اسے کھانے کو دوڑے ہر شخص کا سوال تھا پیسہ؟ پیسہ؟؟ اپنے لئے بھی۔ ان کے لئے بھی۔ کسی سے کچھ کہے سنے بغیر وہ چپ چاپ ماں کے قریب آ کھڑا ہوا۔ وہ بولی قطار میں کھڑے کھڑے ٹانگیں لکڑی ہو گئی ہیں میری، گھی کے لئے۔ ماں کی سانس پھول چکی تھی مگر اس نے رکنا مناسب نہ سمجھتے ہوئے بات بڑھائی۔ کما نہیں سکتے تو دن بھر قطار میں تو کھڑے ہو سکتے ہو۔"

اس دوران میں رضیہ اُبلے چاولوں کی دیگچی، چولہے

اُتار کر یوں پاس سے گزر گئی جیسے وہ کوئی درخت ہو ۔
بے پھل کا درخت ۔ جس پر سلم کا کوئی اتنا فحش بورڈ لگا ہو
کہ ماں کی موجودگی میں وہ چور آنکھوں سے بھی اس کی طرف
نہ دیکھ سکتی ہو۔ اُبلے چاولوں کی خوشبو نے اسے بھوک
سے اور قریب کر دیا تھا۔ لیکن وہ تو شاید اس گھر کا فرد ہی
نہ تھا۔ زندگی کے اس رت جگے میں، برسوں سے جاگتے ہوئے
بھی وہ اس لمحے اپنے آپ کو سویا سویا محسوس کرنے لگا۔
سب کی حرکتوں کو نظر انداز کرنے کے باوجود وہ ریت کی
طرح بکھر گیا تھا۔ اس نے چپکے چپکے ماں کے بڑھے ہاتھوں
کی طرف دیکھا جن میں یقیناً ایک ایسی ٹھنڈک، ایسی حرارت
موجود تھی کہ اگر ایک ہاتھ اس کے کمزور کندھے پر رکھ دیا جاتا
تو وہ ریت سے چٹان بن سکتا تھا۔ مگر دوسرے تو کیا ماں
بھی یہاں دامن کی گرد جھاڑنے کو تیار نہ تھی کہ کمانے والوں
کے سامنے، بیکار سے محبت، کمانے والوں کی دل آزاری کا
باعث تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ خود آگے بڑھ کر ماں کے ہاتھوں
کو تھام لے ۔ بے چارگی بھری ایک معذرت کے لئے الفاظ
بھی اس نے منتخب کر لئے تھے۔ کہ ماں نے جلدی سے نماز کی
نیت باندھ لی۔ وہ پلٹا اور بے قرار آنکھوں سے دروازے
کی طرف دیکھا جو کھلا تھا۔ جس کے دونوں بازو اتنی کشادگی
سے پھیلے تھے کہ وہ لمحہ بھر بھی وہاں نہ رک سکا۔ اور باہر
نکل آیا۔ باہر کی تر و تازہ مگر بھوک کی مہک میں رچی بسی
فضا میں اس نے پہلی مرتبہ یہ فیصلہ کیا کہ وہ تعلیم مکمل نہیں
کرے گا۔ روپیہ کمائے گا۔ اس گھر کے انجام کو بہتر بنانے
یا اپنے اعصاب سے منوں بوجھ اتارنے کے لئے سامنے
پھیلی ہوئی شاہراہ سے کئی راستے نکل رہے تھے۔ آگے
پیچھے دائیں بائیں اور پھر گلیوں کے جال تھے۔ گلیاں جو ہجوم
کو اگل رہی تھیں۔ نگل رہی تھیں۔ ہر شخص پر کوئی نہ کوئی دھن
سوار تھی۔ سب اس تیزی میں تھے جیسے کچھ ہونے والا ہے
یا پھر سب کے پاس اپنا اپنا منصوبہ تھا۔ اسی لمحے اس نے
سوچا۔ میرا منصوبہ کہاں ہے۔ تاہم کسی بھی منصوبے کے
لئے کم سے کم اس شہر کے بڑے ہوٹل کے کمرے کے ایک
دن کے کرائے کے برابر روپیہ ہونا ضروری تھا۔ اس سے
خواہ وہ پھل بیچے یا مونگ پھلی۔ یہ خیال شاید اسے
سامنے شراب کی دکان کے باہر پھل اور مونگ پھلی کی
ریڑھیوں کو دیکھ کر آیا تھا۔

شام ابھی نہیں اُتری تھی۔ مگر کاریں لمحے بھر کو اس
دکان کے سامنے رکنے لگی تھیں۔ باغ کا فوارہ پانی کے
بغیر سیٹی بجا رہا تھا۔ اور اس سے پرے دو آدمی تُو تُو میں میں
میں اُلجھے ہوئے تھے اور کچھ ان کے اردگرد جمع تھے۔ بات
اُڑتی ہوئی اس تک پہنچی۔ ایک رکشے والا اپنی سواری کو
درمیان میں چھوڑ رہا تھا۔ پل بھر میں لوگوں نے ان کے
اردگرد جمع ہو کر اس بات کا ثبوت دے دیا کہ ان کی
دنیا میں تفریح کا فقدان ہے۔ ان میں ٹریفک پار کرنے
میں پل بھر انتظار نہ کر کے زندگی کو داؤ پر لگانے والے
تھے یا مداری کا تماشا چھوڑ کر آنے والے۔

پھر میلے کچیلے کپڑوں میں کوئی شخص شراب کی
دکان سے نکل کر پھل والے کے پاس آیا اور چاہتا تھا
کہ پھل بھی خریدے کہ ایک سفید کپڑوں اور سیاہ مونچھوں
والے شخص نے سرگوشی میں اس سے کچھ پوچھا۔ ایک
لمحے کے لئے میلے کچیلے شخص کے چہرے کا رنگ متغیر ہوا۔
اس نے منت اور لجاجت کے سے انداز میں مونچھوں
والے سے کچھ کہا بھی۔ مگر سفید کپڑوں والے نے نفی میں سر
ہلاتے ہوئے اس کا بازو تھام لیا۔ میلے کچیلے کپڑوں والے
شخص نے بازو چھڑایا، نیفے میں اڑسی ہوئی شراب کی بوتل
نکالی اور ایک چھناکے کے ساتھ توڑ دی۔ اور پھر دونوں
بڑبڑاتے ہوئے الگ الگ راستوں پر چلے گئے۔

شراب کی بُو پھیلی تو رکشے والے کا تماشا دیکھنے والوں میں سے چند ایک ٹوٹی بوتل کے گرد جمع ہو گئے۔ سب جھک جھک کر یوں دلچسپی سے ٹوٹی ہوئی بوتل اور بہتی شراب کو دیکھ رہے تھے جیسے خیمے میں لگے تھیٹر کو بچے سوراخوں میں سے دیکھتے ہیں۔

راحیل کے لئے اب کھڑا رہنا مشکل تھا۔ اسے یہ بات سمجھ میں نہ آ رہی تھی کہ اس شخص نے اتنی قیمتی بوتل کیوں توڑ دی۔ سڑک کے کنارے رُک کر بھی اس نے سوچا مگر بوتل توڑنے والا شخص سڑک کے دوسرے کنارے ہنستا مسکراتا ہوا چلا جا رہا تھا۔ راحیل کا جی چاہا کہ وہ بھاگ کر اس سے پوچھ لے کہ کیوں، آخر کیوں۔ اور سبز سے سرخ ہوتی ہوئی بتی سے پہلے پہلے سڑک پار کرنے کے لئے وہ اس تیزی سے بھاگا کہ مڑتی ہوئی کار کی لپیٹ میں آ گیا۔

ہسپتال میں اسے کھانے پینے، پڑھنے سونے اور سوچنے کی آزادی تھی۔ پر بائیں ٹانگ کا نچلا حصہ بُری طرح سے کچلا گیا تھا کہ ڈاکٹروں کے خیال کے مطابق اسے کاٹنا ضروری تھا اور یہی بات اسے رُلا دینے کے لئے کافی تھی۔

مہینوں بعد جب وہ بیساکھیوں کے سہارے اپنے ٹوٹے ہوئے گھر میں داخل ہوا تو اسے اپنے آپ میں اور اس گھر میں کوئی فرق محسوس نہ ہوا۔ گھر کی دیوار ڈھئی تو اس کی ٹانگ کٹ چکی تھی۔ اس نے اپنے وجود کو بیساکھیوں سے سہارا دے رکھا تھا۔ تو مکان کی چھت شہتیر کے ستون پر ٹکی تھی۔ اس کے کپڑے میلے تھے تو گھر کا صحن گرد سے اٹا تھا۔ اس کے چہرے سے ساری رعنائیاں معدوم تھیں تو گھر کا [illegible] چکا تھا۔ وہ [illegible] ہو کر لیٹ گیا۔ بھی گھنٹوں تک اس نے محبت [illegible] لیجے کا تو کیا [illegible] کا استقبال بھی [illegible]

مگر وہ سب خاموش تھے۔ شاید اب نفرت کا رشتہ بھی نہ رہا تھا۔ اس نے اس کارن یہ سوچ لیا تھا کہ اب وہ دوہرا بوجھ ہے۔ کھانا ضرور ملا۔ مگر گفتگو، پیار، دلاسا شاید کسی کے پاس کہنے کے لئے اب کچھ رہا ہی نہیں تھا۔ آٹھ دس دن بعد انتہائی بے چارگی میں اپنے بوجھ کو دُگنا محسوس کر کے وہ بیساکھیوں کے سہارے اُٹھ آیا۔ انھیں باغات کی طرف جو کبھی اس کے لئے زندگی کی علامت تھے۔

برگد کے ایک پرانے پیڑ کے نیچے اس نے اپنے بوجھ کو بیساکھیوں سے اتارا اور تنے سے ٹیک لگا کر یوں آنکھیں موند لیں جیسے نروان حاصل کر رہا ہو۔ یہ درختوں کی کرامت تھی۔ یا اس کے اندر کے موسموں کی کہ اسے اس وقت بڑا ہی سکھ ملا اور وہ سو گیا۔

سائے لمبے ہوئے تو اسے ہوش آیا۔ وہ گھنٹوں سوتا رہا تھا۔ آنکھیں ملتے ہوئے اس نے سبزے کو دیکھا۔ پھر درختوں کو، پھر پھولوں کو، پھر جاتی ہوئی اداس دھوپ کو۔ آہستہ آہستہ نگاہیں سمیٹ کر جب وہ اپنے آپ پر پلٹا تو اس کی آنکھوں میں ایک تارا سا چمکا، غور سے دیکھا وہ تارا نہ تھا چونی تھی۔ اس نے نگاہیں سرکائیں تو ایک دس پیسے کا سکہ بھی تھا۔ پھر ایک اٹھنی۔ اور پھر۔ شعوری طور پر اس نے پیسوں کی تلاش شروع کر دی اور دبیز گھاس میں انگلیوں کے جال ڈال کر انھیں نکالنے لگا۔ سب سکے جمع کر کے اس نے گنے، چھ روپے سے زیادہ تھے پھر ایک نوجوان جوڑا اس کی بیساکھیوں کی طرف دیکھتا ہوا اس کے قریب پہنچا اور ایک روپے کا نوٹ گرا کر چلا گیا۔ اس کے جی میں آیا کہ سب سکوں کو اتنی زور سے اُچھال دے کہ وہ اس سے میل میل بھر دور جا گریں۔ لیکن جب اس نے ایسا کرنے کے لئے کھڑا ہونا چاہا تو کٹی ہوئی ٹانگ کے سبب دو مرتبہ لڑکھڑایا اور تیسری مرتبہ گر پڑا ـــــ

گرنے کے بعد اسے معلوم ہوا کہ اس کے اندر سے کچھ ٹوٹ گیا ہے۔ ایسا چھناکا ہوا کہ شراب کی بوتل ٹوٹنے سے کیا ہوا ہوگا پر کوئی سننے والا تھا نہ دیکھنے والا۔ اسے لگا کہ وہ بھرے بازار میں ننگا ہو گیا ہے خون میں ایسی آنچ جانے کہاں سے آرہی تھی کہ جسم تانبا اور سانس لُو کی طرح گرم تھا۔ آنکھیں کو کھول کر اس نے ہتھیلی پر رکھے۔ سکّوں کو دیکھنے کی کوشش کی تو سر سے اُبلتی ہنڈیا کی سی آوازیں آنے لگیں۔ یہ لمحہ جہنم کا لمحہ تھا اور وہ اس لمحے کی گرفت سے نکلنا چاہتا تھا اس نے اپنے آپ کو جمع کیا اور نمکین لعاب میں رندھے ہوئے گلے اندر نم آنکھوں سے اُٹھنے کی کوشش میں درخت کے تنے کا سہارا لیا اور آہستہ آہستہ اپنے وجود کو اٹھایا۔ ایسا کرتے ہوئے وہ ہانپ ہانپ گیا۔ اور پھر اس کے آنسو نکل آئے۔

زیرِ لبیدہ سرمئی شام باغ میں اُترنے لگی تو اس نے گھر کی طرف جانا شروع کر دیا۔ اتنے سارے سکے دیکھ کر ہر کسی نے کچھ پوچھنے کی بجائے اس کی بلائیں لیں۔ ماں نے ماتھا چوم کر اس کی صحت اور کئی ہوئی ٹانگ پر پہلی مرتبہ تبصرہ کیا۔ رضیہ اور چھوٹی بہنیں اتنی زور سے بینیں کہ بات کہنے کی کچھ نوبت ہی نہ آ سکی۔

ماں بولی " تو نے ضرور منشی گیری کر لی ہوگی۔ میں نے اکثر ڈاک گھر کے باہر منشیوں کو خط لکھتے دیکھا ہے پر بیٹے تو نے ہمیں بتایا کیوں نہیں کہ تو اچھا بھلا کما دُپوت ہے۔ اور ہاں آتی دفعہ ریز گاری کو نوٹوں میں بدل لیا کر میرے لال۔"

رضیہ نے چائے کی پیالی اس کے سامنے کیا رکھی کہ اس کے سارے وجود پر اُپلوں کی آگ باندھ دی، بچوں نے ایسا شور مچایا کہ دل کا ملال آنکھوں میں نمی بن کر اُترنے لگا۔ وہ اندر سے لبریز ہو رہا تھا پر سارا گھرانہ خوشیوں سے چھلک رہا تھا۔

" اور گھر کی خوشیوں کے لئے "۔ اُس نے دوسرے صبح بیساکھیوں کو بغلوں میں دبا کر سوچا " مجھے اپنی ذات کی نفی کر دینی چاہئے۔" اس نے خاص طور پر میلے کچیلے کپڑے پہنے۔ برگد کے پیڑ کے نیچے پہنچا۔ بیساکھیاں رکھائیں۔ بھیک کے لئے باقاعدہ کپڑا بچھایا اور راونگنے کے سے انداز میں بیٹھ کر صدا لگائی،

" اللہ بھلا کرے گا بھائی
اللہ بہت بڑا ہے
اللہ بہت بڑا ہے۔"

●●

بقیہ: دی نیگیٹوز

میں اسے تسلی دیتے ہوئے بولا۔ " ہم واپس جا رہے ہیں۔ شیر دل! گُل اب تک صحت یاب ہو چکی ہوگی۔ مجھے یقین ہے وہ تمہیں لینے خود آئے گی۔"

" ہاں ہاں۔" وہ کھوئے سے انداز میں بولا۔ " گُل یقیناً صحت یاب ہو چکی ہوگی۔ وہ بڑی دلیر لڑکی ہے۔"

وہ دفعتاً اپنی سیٹ پر کھڑا ہو گیا اور میرے ساتھ گرم گرم مصافحہ کرتے ہوئے بولا۔ " میں واپس جا رہا ہوتا؟"

" ہم سب واپس جا رہے ہیں۔" میں اپنے سامنے ایک نئے شیر دل کو دیکھ کر گھبرا گیا۔

" لیکن میں۔" اب شیر دل کا سارا کا سارا اپنے نیگیٹو سے باہر آ گیا تھا۔ " لیکن میں واپسی کا سفر اپنے قدموں طے کر دوں گا ——— سمجھے؟"

اور اس سے قبل کہ میں صورتِ حال کو سمجھ سکتا۔ وہ گاڑی سے باہر کود گیا۔

●●

سلطان سبحانی

غزلیں

نہ ایک پل ٹھہر سکے، کسی سے بات کر سکے، یہاں تلک کے آس پاس کی کسی بھی چیز پر نہ آنکھ رک سکی
کبھی کبھی یہ زندگی کچھ اتنی تیز رَو رہی کہ جیسے کوہسار پر برستے بادلوں کے شور میں ہو اک ندی

سفر ہی اُس کا ختم تھا، اُکھڑ چلی تھی سانس تک پھلوں سے ٹوٹتی ہوئی وہ ایک سبز شاخ اگر نہ خود کو تو پہنچی
وہ بھوک پیاس کا سفر، وہ پھل وہ اُس کا ذائقہ ہے یاد اب تلک اُسے مگر وہ شاخ پھر کبھی نہ یاد آ سکی

یوں دیکھئے تو یہ اکیلا پن بڑا ہی سہل ہے کوئی بھنور نہ باڑھ ہے نہ اتنا زور دار شور ہے مگر کسے پتا
اکیلے پن کا درد بھی بڑا طویل درد ہے، تمام پل برس برس، ہر ایک رات رات ہے ہزار سال کی

ازل سے سلسلہ ہے یہ جو بوند بوند کیلئے بھٹک رہا ہو دھوپ میں وہ دشت کے غبار ہی میں کھو کے رہ گیا
مگر یہ اُس کی آس تھی کہ اُس دیار آب تک لہو لہو پہنچ گئی اگرچہ راستے میں تھی لگی سراب کی

کمند سب پہ ڈالنے افق کی کھوج میں رواں دواں تو ہے مگر جو درد اس کے دل میں اب اُٹھا ہے زہر ہے
خود اپنی ذات کیلئے کچھ اتنا آگے بڑھ گیا کہ خود سے ہی بچھڑ گیا، نہ جانے کیسی رَو میں چل رہا ہے آدمی

بہت گہرا ہے یادوں کا سمندر
مگر تم پھر رہے ہو پھر بھی بے گھر
ہمیں وہ ہیں کہ جن کو زخم دے کر
بہت حساس ہو جاتے ہیں پتھر
ترا ہی وعدہ جیسے بن چکا ہے
یہ شب کی آخری ہچکی کا منظر
جسے پوجے اُسی کو سبز کر دے
بھرا ہے زہر اتنا اس کے اندر
چلا ہے سچ کا چہرہ دیکھنے کو
تماشا یہ کہ بے چہروں کا لشکر
بہت ممکن ہے، خود ہی چیخ اٹھے گا
یہ خنجر درد کے دل میں اتر کر
وہ سب بن باس والوں کے جزیرے
مگر کیا جشن رہتا ہے وہاں پر

اختر جمال

شاخِ گُل

"امّی آپ کا فون آیا ہے" بیٹی نے آواز دی
"ہلو" میں نے رسیور اٹھایا
"مسز فیض۔!" کانوں کو آواز بہت پیاری لگی۔
"آداب"
"آج ہم آپ کو یاد کر رہے تھے آپ آج رات ہمارے ساتھ کھانا کھا لیجئے"۔
"ہم ضرور آئیں گے مگر کھانے کے لئے تکلف کی کیا ضرورت ہے"
"دراصل آج ہماری WEDDING ANNIVERSARY ہے ویسے تو آپ یہ کہہ سکتی ہیں کہ ہمیں فرصت نہیں ہے لیکن اس میں تو آپ کو آنا ہی ہوگا"
"لیجئے ایسا کیسے ہو سکتا ہے کہ آپ بلائیں اور ہم یہ کہیں کہ فرصت نہیں ہے۔ ہم تو ضرور آئیں گے۔ اچھا کتنے بجے آئیں؟"
"ٹھہرئیے میں فیض سے پوچھتی ہوں" آواز آئی
پھر کہا "آٹھ بجے"
"اچھا بہت بہت شکریہ ہم ضرور آئیں گے"!
میں احسن کو بتانے لگی کہ "آج فیض صاحب اور مسز فیض کی شادی کی سالگرہ ہے۔ اور انہوں نے ہمیں بھی دعوت میں بلایا ہے" احسن سے بات کرتے ہوئے میری نظر غالب کی تصویر پر پڑی۔ میں نے سوچا کاش میں غالب کے دور میں پیدا ہوئی ہوتی اور امراؤ بیگم مجھے فون کرتیں لیکن شاید یہ بھی اچھا ہی ہوا جو میں غالب کے دور میں پیدا نہ ہوئی ورنہ پردہ میں تو کوٹھے پہ بیٹھنے والی تھی کبھی امیر امرا کو ٹھوں پر جاتے تھے وہاں جانا تو امراؤ بیگم کی سمجھ میں آجاتا مگر میری [illegible] امراؤ بیگم کے پلے نہ پڑتی۔ سوچتیں ضرور کچھ دال میں کالا ہے۔ جو چودہ برس سے ان کی غزلیں پڑھانے کا پیشہ اختیار کر رکھا ہے اور یہاں یہ عالم ہے کہ دو قدم غالب کے بغیر چلنا مشکل ہے۔ ہر بات میں دخل دیتا ہے کہا [illegible] تو عنوان بتاتے رہیں۔ ایک نہیں کئی کئی۔ بعض دفعہ [illegible] اور کہتی ہوں کہ جائیے ہم آپ کا بنایا ہوا عنوان نہیں رکھتے۔ آخر ہمارے بھی دماغ ہیں ہمیں بھی کچھ سوچنے دیجئے۔ مگر جب کوئی اتنے لاڈ سے بنا بنایا لقمہ کھلانے کو مصر ہو تو کیا کیا جائے اگر کبھی ان کے کسی شعر کی تشریح میں دماغ لڑا نے بیٹھو تو پھر کہتے رہیں [illegible] ان شارحین کو۔ میں سمجھتا ہوں تجھے تشریح۔ جا قلم لا اور کہانی لکھ" اس لئے ان کے دور میں تو یہ ہوتا کہ فیض الحسن کو تو ان کی دشمنی سب سمجھ جاتے اور میرے میاں احسن کو تو ان سے بھی بڑھ کر غالب کے دشمن ہوتے! اب تو بے چارے ڈرائنگ روم میں لگی ہوئی بے ضرر تصویر ہیں۔ مگر زندگی میں تو وہ "معصری کی مکھی" بنے رہے اس

لئے امراؤ بیگم کا شک و شبہ بھی سمجھ میں آنے والی بات ہے۔
دراصل یہ بے چاری امراؤ بیگم کا نہیں غالب ہی کا قصور
ہے۔ مگر بزرگی کا رشتہ تھا ہی غالب کو برا بھلا کیسے
کہتی اور پھر ایک صدی بعد تو ان کی ساری چیزیں پیاری
لگتی ہیں۔ امراؤ بیگم تو ان کی شخصیت کا ایک حصہ ہے مگر
چودھویں آم، بیسنی روٹی اور چکنی ڈلی سب ہی
چیزیں پیاری لگتی ہیں۔ میرے میاں کہتے ہیں "تو تم
دیوان غالب وضو کرکے پڑھتی ہو۔ اس شخص نے تو ساری
زندگی نماز بھی نہیں پڑھی تھی" اب یہ کیسے سمجھاؤں کہ اس
نے تو ساری زندگی فن کو عبادت بنا لیا تھا۔ اسے نماز
کے تکلف کی کیا ضرورت تھی۔ لفظ و معنی کا رشتہ جو سمجھایا
ہے!

غالب کے ساتھ ساتھ امراؤ بیگم سے بھی شدید محبت
محسوس ہوتی ہے۔ بے چاری امراؤ بیگم۔ اتنے بڑے سمندر
کا ساحل بننا ان کی قسمت میں تھا۔ سمندر کے ہاتھوں سارے
دکھ ساحل کو تنہا جھیلنے پڑتے ہیں اس کے سب کنارے اسی
لئے کٹے پھٹے نظر آتے ہیں، ہر موج کی چوٹ، ہر طوفان کے
ناز اٹھانا ساحل کا مقدر ہے۔ اور ساحل کی بڑائی
اور خوب صورتی یہ ہے کہ وہ چپکے چپکے سب کچھ سہتا رہتا
ہے۔ اور سمندر کو گلے لگائے رکھتا ہے۔ چاروں طرف
سے باہیں ڈال کر روکے رکھتا ہے ساحل نہ ہو تو جوار
بھاٹے سے سمندر جانے کتنی تباہی مچائے۔ میں نے سوچا
امراؤ بیگم بھی ایک خوب صورت ساحل تھیں۔ سمندر کے
سارے قریبی رشتے ساحل کا کام کرتے ہیں۔ دوست۔
احباب۔ شاگرد اور پھر وہ رشتے اور نام بھی جب کاغذی
بن جاتے ہیں۔ اور کتاب کتاب کا تعارف کراتی ہے۔
تو کتاب ہی سب سے اچھا ساحل بن جاتی ہے۔ آج
غالب کو دیکھنے کے لئے سب سے نزدیک کا ساحل
"یادگار غالب" ہے۔ مگر یہ بزرگی کا رشتہ جس میں رعب
حاوی ہو بڑا مشکل ہوتا ہے۔ اسی لئے حالی اس غالب
کی جھلکیاں نہ دکھا سکے جو شادی کو "پھندہ اور طوق"
اور رشتوں کو "بیڑیاں" کہتا تھا۔

امراؤ بیگم کی جھلکیاں تو دیوان میں ہی دیکھی جا سکتی
ہیں۔ ہر خوب صورت شعر جو رموز و احساسات کی دنیا
لئے ہوئے ہے۔ ان کے لئے پیچ کا رشتہ ہوگا۔ امراؤ
بیگم تو ساری زندگی اس غزل کے زہر کو نہ پی سکی ہوں گی ؎

عمر بھر کا تو نے پیمان وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے

بے چاری امراؤ بیگم، پھر اولاد کا غم، ان گنت غم،
جانے مقدر نے سارے کانٹے ان کے راستے میں کیوں
بچھائے تھے۔ لیکن وہ شادی کی سالگرہ کے دن سب باتوں
کے باوجود گوٹے کناری والا جوڑا پہن کر ضرور مسکراتی
ہوں گی اور اس روز نئی چوڑیاں بھی ضرور ہاتھ میں
ڈلواتی ہوں گی۔ اور اس دن جانماز پر بیٹھ کر جب اپنے
اور غالب کے لئے بہت سی دعائیں مانگتی ہوں گی تو انہیں
چودھویں بھی ضرور یاد آتی ہوگی جو غالب کی غزلوں پر
مرتی تھی اور انہیں گاتی تھی۔ یہ سوچ کر کوٹھے پر بیٹھنے
والی تھی مغفرت بھی ہوئی ہو یا نہ ہو اس کے لئے دعا بھی
کرتی ہوں گی۔ مگر وہ تو شہید محبت تھی شاید حوروں نے
اس کا استقبال کیا ہو۔ اور شاید غالب کی موت کے بعد
سب سے بڑا دکھ جو امراؤ بیگم کو ہوا ہو وہ یہی خیال
ہو کر وہ کہتے ہوئے گئے ہیں کہ "ہم یہیں گے قیامت میں تمہیں"
اور اب جنت میں رنگ رلیاں منا رہے ہوں گے۔ امراؤ
بیگم کا بس چلتا تو اللہ میاں سے کہتیں کہ "اس نے ساری
زندگی ہمیں دوزخ میں جلایا ہے اس کلموہی کو جنت میں
نہ آنے دینا" مگر نہیں انہوں نے تو اس کے لئے اپنے گھر کے

دروازے بھی بند نہ کئے تھے اور جنت کے تو ہزار دروازے ہیں۔ ساحل کا ظرف سمندر سے بڑا ہوتا ہے۔ وہ سمندر کو ہی نہیں اس کے طوفانوں کو بھی برداشت کرتا ہے
امراؤ بیگم کو یقین ہوگا کہ چودھویں غالب سے بھی پہلے جنت میں گئی ہے۔ اور اسی لئے امراؤ بیگم نے بھی سفر میں اتنی جلدی کی کہ غالب کے ترفے کا بال بال اتار کر عین اسی دن جس دن ان کی پہلی برسی تھی جنت کی راہ لی۔ اور برسی کے دن مرجانے سے خیال آتا ہے کہ امراؤ بیگم نے یوں رسمی طور پر شادی کی سالگرہ چاہے نہ منائی ہو مگر سالگرہ کے دن جانماز پر بیٹھ کر اس روز اللہ میاں سے جی بھر کر دعائیں ضرور مانگی ہوں گی۔
لفظ تو زمانے کی قید سے آزاد ہے وہ تو ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ مجھے محسوس ہوا کہ میں امراؤ بیگم کے سامنے کھڑی ہوں، انہوں نے نماز ختم کی سلام پھیرا اور پھر مجھے دیکھا اور چونک کر بولیں، "ارے بی بی تم کون ہو اور اب پوری ایک صدی بعد یہ تم چاہت کا اتنا بڑا سا ٹوکرا سر پر رکھ کر کہاں سے آئی ہو؟"
میں ان کے پاس جا کر آہستہ سے بولی "جی میں میں غالب کی غزلیں پڑھاتی ہوں۔" وہ سراپا تشک بن گئیں "غالب کی غزلیں پڑھاتی ہو۔ اور سنو۔ میں نے کوٹھوں والیوں کو ان کی غزلیں گاتے تو سنا تھا مگر شریف زادیوں کو ان کی غزلیں پڑھاتے نہ سنا تھا۔ ارے کیا اب لوگ گلستاں اور بوستاں نہیں پڑھتے؟"
"اب تو سب سے پہلے غالب کو پڑھتے ہیں پھر گلستاں اور بوستاں بھی سمجھ میں آتی ہیں۔"
امراؤ بیگم نے مجھے گہری اور پراسرار نظروں سے دیکھا۔ میری محبت کو سمجھنا ان کی بساط اور طاقت دونوں سے باہر تھا۔ مجھے غالب پر غصہ آیا ہمیں تو ہر دم لفظ اور معنی کا رشتہ سمجھاتے رہے اور جن کے ساتھ ساری زندگی گزاری انہیں لفظ کی محبت کا شعور بھی نہ دے سکے۔ اور اب اگر وہ ہمیں نہیں سمجھتیں تو اس میں ان کا کیا قصور ہے امراؤ بیگم جل بھن کر بولیں۔ "ہم تو غالب سے کبھی اتنے مرعوب نہیں ہوئے کہ انہیں گلستاں اور بوستاں کی طرح پڑھتے۔"
میں جواب میں مسکراتی رہی اب کیا کہتی کہ آپ بھلا کیوں مرعوب ہوتیں آپ تو ساحل تھیں اور وہ سمندر تھے ساحل اگر سمندر سے مرعوب ہو جائے تو پھر اسے سنبھالے کیسے؟ لیکن سمندر کی تہہ میں جن موتیوں کا خزانہ ہے وہ تنہا سمندر کے ہی نہیں ساحل کے بھی ہیں۔ خشکی اور پانی دونوں مل کر ان موتیوں کی حفاظت کرتے ہیں ساحل کو اپنی دولت کا احساس ہونا چاہیے۔ غالب کی زندگی کی سب سے بڑی ٹریجڈی یہی تھی کہ امراؤ بیگم اپنی گلستاں اور بوستاں لئے بیٹھی رہیں۔ جس شخص کے ہر لفظ میں سو گلستاں تھے کاش انہوں نے اسے سمجھا ہوتا تو وہ نہ قرض کی پیتے" اور نہ "مصری کی مکھی" بنتے۔ پھر انہیں ویرانی دل کھانے کو نہیں آتی۔
میں پیار سے امراؤ بیگم کو دیکھتی رہی ان کی معنوی مسکراہٹ ان کی پیار اور رشک سے بھری ہوئی نظریں پھر میں سوچنے لگی کہ انہیں غالب سے کتنا پیار ہے لیکن آخر وہ مجھے مصری کی ڈلی کیوں سمجھ رہی ہیں میں تو مکھیوں پتنگوں اور پروانوں کی محفل میں جگنوں بن کر آئی ہوں اپنی روشنی ساتھ لائی ہوں، شمع اگر بقعۂ نور ہے تو ہوا کرے میرے پاس جو ذرا سی روشنی ہے وہ بھی تو وہیں سے آئی ہے جہاں سے شمع نے روشنی کا خزانہ سمیٹ لیا۔ ان کی محفل میں مجھے فیض کا یہ مصرعہ یاد آتا رہا:

یہ ندیم یک دو ساغر مرے حال تک تو پہنچے

میں نے سوچا جب غالب ہی نہیں سمجھا سکے تو میں کیسے سمجھاؤں کہ سمندر کی اصل دولت تو موتی ہیں۔ پانی تو سراب ہے، نظروں کا دھوکا ہے، گہرائی میں اتر کر تو صرف موتی ہی موتی نظر آتی ہے۔ اور غوّاص سمندر کے سارے خطروں سے محفوظ ہو کر آئیں گے اور موتی نکالتے رہیں گے ازل سے ابد تک۔ موتیوں کا خزانہ کبھی ختم نہ ہوگا سمندر کو تو خبر بھی نہیں ہوتی کہ کون کتنے موتی لے گیا کب آیا۔ کب گیا۔ سمندر کو وہ لوگ تو نظر آتے ہیں جو دور یا نزدیک کے کسی ساحل پر کھڑے ہو کر سیپیاں چنتے ہیں یا پھر وہ جو خوب صورت کنکریاں اٹھا کر سمندر کی موجوں میں مارتے ہیں۔ کتنی ہنسی کی بات ہے۔ لوگ سمندر کے بھی کنکریاں مارتے ہیں۔ مگر وہ لوگ سمندر کو نظر آتے ہیں اور ساحل بھی انہیں خوب جانتا ہے۔ سمندر کو تو وہ "غواص محبت" نظر بھی نہیں آتے جو "ہر قطرۂ دریا میں دریا کی گہرائی" دیکھتے ہیں۔ وہ سمندر کی نظروں سے پوشیدہ ہو کر رہتے ہیں۔ اس لیے کہ

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ

مگر وہ غواص سطح سمندر سے بھی موتی دیکھ سکتے ہیں۔ وہ ہر طرف کے ساحل کو اچھی طرح جانتے ہیں۔ سمندر تو بے نیاز ہے۔ اس کے پاس موتی ہی موتی ہیں ازل سے ابد تک الفاظ اور معنی!

سمجھدار غواص موتی نکال لاتے ہیں اور مگرمچھوں سے محفوظ رہتے ہیں۔ میں بھی اپنی بساط کے مطابق موتی نکال لائی جتنے موتی میری مٹھی میں سما سکے۔ تو اب امراؤ بیگم اس بات کو کیوں سمجھتی نہیں۔ وہ مجھ سے اس قدر کیوں جل رہی ہیں۔ تو یہ نظریہ شک ہی شک ہے۔ یہ سب غالب کا قصور ہے۔ وہ آخر مصرعہ کیوں لکھ گئے کہ اب ٹھاس ہی جرم قرار پائی ہے:

پہلے تو میرا جی چاہا کہ امراؤ بیگم کو دل بھر کے جلایا جائے اور ان سے کہا جائے کہ وہ غالب کو محبت کیسے چھین سکتی ہیں۔ اور یہ کبھی آپ نے چھین لی! ہماری نسل کے پاس رہ کیا جائے گا؟ مگر پھر سوچا کہ اب تو پوری ایک صدی گزر چکی ہے۔ یہ بات اب امراؤ بیگم کو سمجھا دینی چاہیئے۔ ادب سے بولی "امراؤ بیگم غالب تو لفظ تھے۔ اور لفظ تو خدا ہے۔ وہ تو ازل سے ہے اور ابد تک رہے گا اور لوگ چاہت کے اس سے بھی بڑے بڑے ٹوکرے اٹھائے آپ کے پاس آتے رہیں گے۔ آپ جلتی رہیئے۔ غالب تو ایک کتاب ہیں۔ اس کتاب کے "جملہ حقوق" آپ کے نام ہیں مگر کتاب تو سب کی ہے۔ لوگ اسے مقدس وید کے ساتھ جگہ دیتے ہیں

امراؤ بیگم نے کانوں کو ہاتھ لگا کر توبہ کی اور کہا۔

"وہ تو سچ مچ یہ دعویٰ کیا کرتے تھے ۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اور تم نے سچ مچ انہیں خدا بنا دیا۔ توبہ! وہ اس کفر پر تو بہت غور سے شکل دیکھنے لگیں وہ سوچ رہی تھیں کہ یہ تو محبت کی انتہا ہے وہ اور زیادہ شک میں مبتلا ہو گئیں۔

میں نے کہا "امراؤ بیگم ہم نے تو غالب کی غزلیں پڑھا پڑھا کر چاہنے والیوں کی ایک فوج بنا دی ہے آپ کس کس سے جلیں گی۔ کہاں تک؟"

"لو بوا ہائے فوج۔ چاہنے والیوں کی فوج!!" وہ پریشان ہو گئیں پھر یہ حال دیکھ کر میں نے ان کا ہاتھ پیار سے پکڑ لیا۔ اور کہا "آپ اتنی پریشان نہ ہوئیے یہ تو ابد تک چاہنے والیوں کی فوج آئے گی ان میں سے کوئی بھی کتاب کے "جملہ حقوق" آپ سے ہرگز نہ چھین سکے گی"۔ اس بات پر امراؤ بیگم نے مجھے سینے سے لگا لیا۔

میں نے تصور میں یہ بھی دیکھا کہ میں "انگلیاں فگار اپنی"

لے کر غالبؔ کے حضور میں گئی ہوں۔ پھر میں نے گھبرا کر سوچا۔ نہیں پوری ایک صدی گزر جانے کے بعد بھی میں دو انگلیاں نگار ہی "لے کر ان کے حضور میں نہیں جاؤں گی۔ پہلے تو وہ عنوان کی چوری پکڑ لیں گے۔ اور پھر خدا جانے کیا سمجھیں۔!

میں غالبؔ کے دور میں پیدا نہ ہوئی تھی۔ مگر شاید میں ایک داڑھی والا طالب علم تھی ایک عقیدت مند شاگرد اس لئے میں نے اطمینان سے ساری زندگی غالبؔ کو اتنے قریب سے دیکھا ہے۔ لگتا ہے کہ حالیؔ سے بھی پہلے "یادگار غالب" میں نے لکھی تھی۔ مگر اس زمانے میں شریف زادیاں غزلیں کہاں پڑھاتی تھیں اس لئے میں اللہ میاں سے ایک داڑھی والا وجود مانگ لائی تھی۔ مگر مجھے داڑھی پسند نہیں ہے اور پھر تمیز بھی ضروری ہے۔ اس لئے اس جنم میں آتے وقت میں نے داڑھی چپکے سے طاق پر رکھ کر سانس لی تھی اور یہ کہتے چلی آئی کہ: ؎

غالبؔ کو برا کیوں کہو؟ اچھا مرے آگے

فیضؔ صاحب کے گھر جاتے ہوئے بھی مجھے غالبؔ ہی یاد آتے رہے۔ شیخ عبدالقادر نے لکھا تھا کہ غالبؔ نے اردو شاعری سے شدید محبت کی وجہ سے اقبالؔ کے جسم میں دوسرا جنم لیا۔ مجھے یوں لگتا ہے کہ غالباً اس "مرد مومن" کے جسم میں وہ زیادہ دیر تک نہ رہ سکے کیوں کہ وہ سب ملتوں کو ختم کر کے "اجزائے ایمان" بنا چکے تھے۔ سنا ہے عالم ارواح سے روحیں پرندوں کی صورت میں آتی ہیں جب غالبؔ کو اقبالؔ سے "شاہیں" بنانا چاہا تو وہ گھبرا کر "کنجشک فرومایہ" کی صورت میں نکل بھاگے۔ اور اسی جگہ سیالکوٹ میں ایک نوعمر طالب علم فیض احمد کو سڑک پر سے گزرتے دیکھ کر اس کے ساتھ ہو لئے۔ ان کے وجود کو محسوس کر کے فیض احمد نے اپنے نام کے آگے ایک فیضؔ ور لگا لیا۔

مجھے اقبالؔ اور غالبؔ میں اتنی قربت محسوس نہیں ہوتی جتنی قربت غالبؔ اور فیضؔ میں ہے۔ مضمون لکھنے کا ارادہ تھا مگر کہانی بنتی جا رہی ہے۔ اور کہانی لکھوں تو غالبؔ بھی ضرور آ جاتے ہیں اور کہتے رہیں ؎

"گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں"

اس لئے "غم گذشتہ کی کتاب" کے سلسلے میں غالبؔ کو اگر لے آئی ہوں تو یہ میرا نہیں غالبؔ کا ہی قصور ہے۔ راستے میں مجھے خیال آیا کہ شادی کی سالگرہ کی میں شاید جوشؔ صاحب بھی موجود ہوں۔ مسز فیضؔ نے کہا تھا کہ جوشؔ اور مجازؔ دونوں ان کی شادی کی تقریب میں شریک ہوئے تھے۔

جب سے یادوں کی برات پڑھی ہے جی چاہا کہ جوشؔ صاحب سے جا کر کہوں کہ غزل سے دشمنی کی یہ سزا ہے کہ آپ کو یادوں کی پوری برات نکالنی پڑی اور غالبؔ تو ایک شعر میں ہی سب سمجھا گئے

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا

اس شعر کو پڑھ کر یادوں کی ساری برات اژدہام سے نظروں کے سامنے سے گزر جاتی ہے اور "حیرت صفائے نظارہ" ہی ساتھ رہتی ہے۔ جو "داغ عیوب برہنگی" ڈھانک لے تو پھر اس خوب صورت زنگ کا شکریہ ادا کرنا چاہیے کہ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہو۔ مگر جوشؔ صاحب کے یہاں انکار ہی انکار ہے سے انکار۔ خدا سے انکار! اگر اقرار ہے تو صرف ... کا۔ اس لئے طوطی کو ششِ جہت آئینہ مقابل دیکھنے کا حاصل کیسے ہوتی ہے؟ وہ تو خود آئینہ کے پیچھے جا کر زنگ

ہوا۔ اس لئے یادوں کی اتنی بڑی برات ساتھ لے کر بھی وہ دولہا نہ بن سکے۔ سارے چھلاوے نظر سے گزر جانے کے بعد بھی انہیں حقیقت نظر نہ آئی۔ ان پر رحم آتا ہے غالب نے تو سمجھایا ہے کہ جب یہ حیرت کدہ شوخیٔ ناز" ہر "جوہر آئینہ کو طوطیٔ بسمل" باندھا جائے تو "طوطی بسمل" تڑپ کر باہر آجاتی ہے۔ اس طرح کے آئینہ خانہ کی حیرت ختم ہونے کے بجائے اور بڑھ جاتی ہے اور پھر وہ طوطی جو آئینہ میں "حیرت نظارہ" کر رہا تھا مدمقابل طوطی کی آنکھوں میں نظارہ کی حیرت دیکھ کر خود بھی نظارہ دیکھ لیتا ہے۔ اور لفظ و معنی کا رشتہ سمجھ میں آجاتا ہے۔ آئینہ خانے میں ہر طرف ہزاروں عکس نظر آتے ہیں مگر ایک دوسرے کی آنکھوں میں انہیں صرف ایک ہی طوطی نظر آتا ہے۔ وہ طوطی ایک اور لفظ ہے اس حقیقت کو جان کر ہی وہ کہتے ہیں ؎

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظرفیٔ منصور نہیں

اور پھر تب ہی تو جس طرف نگاہ اٹھائی جائے "صد جلوہ روبرو" نظر آتا ہے اور یہ حقیقت سمجھ میں آجاتی ہے کہ:

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

"حیرت صفائے نظارہ" کا ایک طریقہ اور بھی ہے جو رومی نے سکھایا ہے۔ چینی اور رومی مصوروں کی حکایت۔ مگر اس میں زنگ کھرچنا پڑتا ہے زیادہ محنت آتی ہے۔ مگر پھر آئینہ اس طرح صیقل ہوجاتا ہے کہ سارے نظارے کھینچ لیتا ہے۔ یہاں سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ دوسروں کے عیب دیکھنے کی بجائے ساری عمر اپنے عیب تلاش کرنے میں گزاری جائے۔

میں نے سوچا فیض اس منزل سے بھی "کامیاب آئے" ہیں اور انہوں نے "سروادیٔ سینا" شعلۂ رخسار حقیقت دیکھ لیا ہے۔

انہیں یہ بات معلوم ہوگئی ہے کہ ؎

سنو اس حرف لم یزل کے
ہمیں تمہیں بندگانِ بے بس
علیم بھی ہیں خبیر بھی ہیں
سنو کہ ہم بے زبان و بے کس
بشیر بھی ہیں نذیر بھی ہیں

اور یہ "تنک ظرفی" انہیں بھی پسند نہیں ہے وہ کہتے ہیں "یہ الفاظ لغوی معنوں میں استعمال ہوئے ہیں"۔

فیض صاحب کے ہاں چند اور مہمان موجود تھے جن میں سے میں صرف مسٹر اور مسز ایوب مرزا کو جانتی تھی۔ مسز فیض نے ایک خاتون کا تعارف کرایا اور بتایا کہ وہ فیض صاحب کے ساتھ کام کرتی ہے۔ یہ بھی اچھا ہوا کہ جوش صاحب وہاں نہ تھے جوش صاحب کے سامنے تو صفیہ آپا اس قدر مرعوب ہوجاتی تھیں کہ زبان نہ کھول سکتی تھیں میں ان کی شاگرد وہ بھلا کیا کہتی چپ بیٹھی کڑھتی۔ اب جو وہ نہیں ہیں تو میں کڑھنے کے عذاب سے بچ گئی مسز فیض کے ڈرائنگ روم میں قدم رکھ کر پہلی ہی نظر میں اندازہ ہوجاتا ہے کہ انہیں پاکستانی ثقافت سے کتنی گہری دلچسپی ہے۔ ہر چیز میں سادگی حسن اور سلیقہ نظر آتا ہے وہ آج کل نوادرات کو محفوظ رکھنے کے سلسلے میں بہت کام کر رہی ہے۔ وہ بہت سی جگہوں پر جاچکی ہیں۔ وہ بتا رہی تھیں کہ غیر ملکی آج کل ہمارے تہذیبی ورثوں کو بھی دھڑا دھڑ لوٹ کرلے جارہے ہیں۔ سوات، ڈیرہ اسماعیل خاں اور چکوال جاکر وہ اپنی آنکھوں سے یہ تماشا دیکھ آئی ہیں اور ان کی خواہش ہے کہ ہماری تہذیب تاریخ اور ثقافت کی سب

یادگاریں جو گھریلو دستکاریوں کی صورت میں ادھر اُدھر
اڑنے پڑنے بھی جا رہی ہیں سب کی محفوظ کرلی جائیں اور
اس مقصد کے لئے ایک میوزیم بنایا جائے۔ جس طرح انگلستان
میں بچے برٹش میوزیم میں جا کر پرانے تاریخی ورثہ کو دیکھتے
ہیں اپنی تہذیب ثقافت اور تاریخ کا شعور حاصل کرتے
ہیں وہاں بیٹھ کر مضمون لکھتے ہیں بالکل اسی طرح ہمارے
اسکولوں کے بچے بھی باری باری اس میوزیم میں بلائے
جائیں تاکہ ان میں اپنی تہذیب ثقافت اور تاریخ سے محبت
پیدا ہو۔ وہ ان چیزوں کے بارے میں جان سکیں اور لکھ سکیں
جب تک ہم اپنی تہذیب ثقافت اور تاریخ کو نہ جانیں گے
خود کو بھی نہ پہچان سکیں گے۔ مسز فیض کی باتوں نے مجھے بہت
متاثر کیا۔ ہمارے ہاں پڑھی لکھی عورتوں میں سے بھی
بیشتر کپڑوں اور زیوروں کی بات کرتی ہیں اور جب میں
پڑھی لکھی عورتوں کو ان موضوعات پر بولتے دیکھتی ہوں
تو میری یہ آرزو ہوتی ہے کہ انہیں یہ سزا دی جائے کہ ان
کی ڈگریاں ضبط کرلی جائیں۔ اس لئے مسز فیض کی باتوں سے
مجھے بہت خوشی ہوئی اور میں نے خدا کا شکریہ ادا کیا کہ ہمارے
ادب کی سب سے بڑی امانت اللہ نے ان کے پاس محفوظ کی
ہے۔ شاید فیض کی شدید محبت ہی تھی جس کی وجہ سے انہوں
نے فیض کے ملک کو اس طرح اپنا لیا کہ اس ملک کی تہذیب
اور ثقافت کا جس طرح انہیں درد ہے شاید کسی کو بھی
نہیں ہے۔ مجھے وہ بہت اچھی لگی اور میں انہیں محویت
سے دیکھنے لگی۔

مسز فیض کو میں نے پہلی بار ان دنوں دیکھا تھا
جب میں بی۔ اے کا پرائیوٹ امتحان دے رہی تھی اور
رنگ محل کے پاس کسی جگہ ایک بس اسٹاپ پر دیر تک بس کے انتظار
میں کھڑی رہتی تھی۔ وہاں سے ایک انگریز عورت دو ڈھائی بجے
کے قریب سائیکل پر جا رہی ہوتی تھی۔ ایک دن میں نے اپنی
ساتھی لڑکی سے کہا کہ "انگریز عورتیں ہمارے ملک میں آ کر
اتنا عیش کرتی ہیں ایک یہ بیچاری میم ہے مجھے اس پر بڑا
ترس آتا ہے۔ پسینے میں شرابور اتنی دھوپ میں ہر روز
جانے کہاں جاتی ہے"

میری ساتھی لڑکی نے کہا "ارے تم انہیں نہیں جانتی ہو۔
یہ تو مسز فیض ہیں" "اچھا۔ یہ ہیں مسز فیض!"

پھر تو انہیں ہر روز دیکھنا معمول بن گیا۔ جس روز وہ نظر
نہ آتی بڑی مایوسی ہوتی۔ فیض ان دنوں جیل میں تھے اور مسز
فیض کے بارے میں بہت کچھ سن رکھی تھی۔ میرا اکثر جی چاہتا کہ
ان کے پاس جاؤں پھر سوچتی کہ نہ مجھے جانتی تو ہیں نہیں آخر
تعارف کیا کہہ کر کراؤں گی۔ کوئی ایسا ہنر بھی نہیں آتا۔ آخر کچھ
تو تقریب بہر ملاقات چاہیئے۔

پھر ایک دفعہ روسیوں کا ایک گانے بجانے والا طائفہ
لاہور آیا جس کی ایک خاتون تمارا خانم کا نام مجھے یاد ہے
اس شو کے درمیان مسز فیض کو ذرا قریب سے دیکھنے کا موقع
ملا۔ اور جب میں نے انہیں دیکھا تو مجھے وہ نظم یاد آئی۔

سلام لکھتا ہے شاعر تمہارے حسن کے نام

ایبٹ آباد میں سعادت اکثر مسز فیض کا تذکرہ
کرتی تھیں۔ انہیں اپنی سب بھابیوں میں مسز فیض زیادہ
پسند ہیں۔ جن دنوں فیض نمبر شائع ہوا تو میں نے سوچا کہ
ایک مضمون لکھا جائے۔ پہلے ارادہ کیا کہ بی بی گل سے بچپن
کے حالات دریافت کر کے سوانحی قسم کا خاکہ لکھا جائے
پھر سوچا کہ فیض نمبر میں وہ بہت سے لوگ
لکھیں گے جو انہیں قریب سے جانتے ہیں۔ اور میں تو کبھی ملی
بھی نہیں میرا خاکہ شاید اتنا قابل قدر نہ ہو۔ مگر وہ سائیکل
والی یاد بہر حال ایک مضمون کا محرک بن گئی اور جب لکھنے
بیٹھی تو مسز فیض کا وہ روپ سامنے آ گیا کہ سائیکل پر دھوپ
میں پسینے سے شرابور جا رہی ہیں اور وہ نظم:

سلام لکھتا ہے شاعر تمہارے حسن کے نام

مسز فیض کی شخصیت کا سونا اس طرح کندن بن کر دمکتا نظر آیا کہ میں نے مضمون میں "فیض کا محبوب" کے عنوان سے ایک الگ عنوان قائم کیا۔!

"جب سلیبیں میرے دریچے میں" پڑھی تو خیال آیا کہ کاش وہ مضمون لکھنے سے پہلے یہ خط پڑھتی تو ذرا ڈھنگ سے لکھا ہوتا۔ سوچا کہ ظفر صاحب کا شکریہ ادا کیا جائے کہ انہوں نے یہ کتاب مرتب کی اور یہ خط پڑھنے کو ملے جس طرح غالب کی سب سے اچھی سوانح خود ان کے خطوط ہیں اسی طرح یہ خط فیض کی سب سے اچھی سوانح ہیں اور ان کے نظریات اور فن کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے "میزان" پڑھ کر جو باتیں نہیں معلوم ہوتیں وہ ان خطوط سے سمجھ میں آجاتی ہیں۔ ظفر صاحب کو میرا خطوط پر تبصرہ کچھ زیادہ ہی پسند آگیا انہوں نے لکھا کہ وہ "عمر گزشت کی کتاب" لکھ رہے ہیں اور اگر اس سلسلے میں ان سے تعاون کر دوں تو انہیں خوشی ہوگی۔ میں نے ظفر صاحب کو لکھا کہ یہ تو میرے لئے بڑی خوش نصیبی اور سعادت کی بات ہے لیکن یہ کام میرے لئے بہت مشکل ہے اس لئے کہ میں تو کبھی فیض صاحب اور مسز فیض سے ملی بھی نہیں ان سے میرا کوئی تعارف نہیں ہے ظفر صاحب نے لکھا کہ وہ غائبانہ تعارف کرا چکے ہیں اور ہم لوگ ضرور جاکر ان دونوں سے ملیں۔

پھر ایک روز ہم دونوں میاں بیوی ان کے گھر جانے لگے۔ تو بیٹے اور بیٹی نے بھی ضد کی کہ وہ بھی فیض صاحب کو دیکھیں گے۔ میں نے احسن سے کہا کہ "ابا جان ہم دونوں بہنوں کو ننھی عمر میں علامہ اقبال کے حضور میں لے گئے تھے۔ یہ ہمارے بچپن کی بہت خوشگوار یاد ہے۔ اس لئے اپنے بچوں کو بھی یہ خوشی دینی چاہیئے"

احسن نے کہا "بہت اچھا پھر لے لو" اور جب وہ دونوں میرے ہو لئے تو مجھے یہ لگا کہ مستقبل کی دو نسلیں میرے ساتھ زیارت کو جا رہی ہیں۔ اور وقت کے لامتناہی سمندر میں سے جو محفوظ رہ جاتی ہے وہ بس یاد ہی تو ہوتی ہے۔!

سالگرہ کی تقریب میں چند لوگ ایسے بھی تھے جو غالباً دعوت میں مدعو نہ تھے وہ رخصت لے کر چلے گئے ان کے بعد ایک صاحب نے بات نکالی کہ مستقبل میں کبھی انسانی برادری میں برابری کا خواب شرمندۂ تعبیر ہو سکے گا یا نہیں فیض یہ سمجھانے کی کوشش کر رہے تھے کہ برابری کا مقصد گھوڑوں اور گدھوں کی برابری نہیں ہے۔ بلکہ ہر شخص کو اپنی صلاحیت اور اہلیت اور ضرورت کے مطابق حصہ ملنا چاہئے اور یہی اصل برابری اور انصاف ہے۔

پھر مستقبل کے انسان کی بات چل نکلی وہ صاحب انگریزی جھاڑ رہے تھے فیض کبھی اردو اور کبھی انگریزی میں بات کرتے تھے۔ فیض بتا رہے تھے کہ انسانی ارتقا کی انتہا شعور ہے آخر میں وجود کی انتہائی شکل (CONSIOU NESS رہی ہے۔

میں نے کہا یہ ضروری نہیں کہ دس ہزار سال بعد کے انسان کو جسم کی ضرورت ہو۔ وہ اس وقت پیکر کی تبدیلی میں بھی ترقی کر سکتا ہے ہو سکتا ہے صرف روشنی ہی رہ جائے اس صورت میں مکمل برابری بھی ہو سکتی ہے فیض صاحب نے کہا کہ انسان نے ابتدا میں پیکر بدلا ہے اور بدلتے بدلتے وہ انسان کی منزل پر پہونچا ہے اور آخری حد انسانی ترقی کی شعور یا صرف CONSIOUNESS ہی ہو گی مگر ابھی دس ہزار سال کے بعد کے متعلق یہ فیصلہ نہیں ہو سکتا کہ اس وقت انسان کی صورت کیا ہو گی۔

مسز جہانگیر کو یہ بحث بہت بور لگ رہی تھی انہوں نے کہا کہ کوئی اور بات کی جائے اس پر مسز فیض کو وہ ریکارڈ

یاد آ گیا جو انہوں نے مشرقی اور مغربی موسیقی کے امتزاج کا خریدا ہے انہوں نے کہا کہ صبح وہ اور فیض دونوں ریکارڈ سنتے رہے ہیں بہت اچھا ہے اور وہ ہمیں بھی سنوائیں گی مگر ان کی کوشش کے باوجود ریکارڈ نہ بج سکا۔ شاید ریکارڈ پلے خراب ہو گیا تھا۔ آخر فیض صاحب نے مشورہ دیا کہ یہ "کوشش ترک کر دی جائے تو اچھا ہے"۔

کھانے پر خالد سعید بٹ اور ان کی فرانسیسی بیوی کا انتظار ہو رہا تھا۔ دیر ہونے لگی تو مسز فیض نے کہا "میں سوپ منگواتی ہوں" اور پھر وہ خود ہی جا کر سوپ لائیں۔ یہ سوپ بہت مزے دار تھا اور مسز فیض نے خود ہی بنایا تھا۔

مسز فیض سیاہ سواتی کرتا اور کھلے پائنچوں کے پاجامہ پہنے تھیں۔ کرتے پر خوب صورت کام بنا ہوا تھا لکڑی کی نقاشی کی بنی ہوئی ایک خوب صورت سی ٹرے ہاتھ میں لئے وہ سب مہمانوں کی سوپ دیتی ہوئی بہت اچھی لگ رہی تھیں۔ اس وقت میرا جی چاہا کہ کاش میں نے انہیں ان کی جوانی میں دیکھا ہوتا۔ لیکن اس سے فرق ہی کیا پڑتا ہے فیض کی ابتدائی شاعری میں جو مسحور کن حسن ہے اس کے واسطے سے ہم اس کی جنت تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔

بوفے ڈنر کا انتظام تھا۔ فیض صاحب کرسی پر بیٹھ گئے اور انہوں نے اور سب سے بھی بیٹھنے کو کہا۔ کچھ لوگ بیٹھ گئے اور کچھ نے کھڑے رہنا پسند کیا۔ کھانا بہت اچھا تھا جب سب لوگ کھانا ختم کر چکے تو اچانک خالد سعید بٹ ڈرامائی انداز سے داخل ہوئے۔ ان کے پیچھے ان کی بےحد خوب صورت فرانسیسی بیوی تھیں۔

خالد سعید بٹ کی بیوی کو دیکھ کر میں نے سوچا کہ مسز فیض غالباً جوانی میں ان سے ملتی جلتی ہوں گی۔ بس اگر خالد سعید بٹ کی بیوی کا قد لمبا ہوتا تو وہ شاید ان کی جوانی کا اور زیادہ خوب صورت روپ سامنے لے آتیں فیض کی ابتدائی شاعری میں تمثا دقد دوں کی بہت تذکرے ہیں۔

خالد سعید بٹ اپنے ساتھ بہت سے ڈونگے لائے تھے جن میں پاکستانی اور فرانسیسی کھانے تھے سب لوگ کھانا تقریباً ختم کر چکے تھے۔ مگر ان ڈونگوں کو کھولنے کے بعد لوگ کھانے کا دوسرا دور شروع کرنے پر مجبور ہو گئے۔ میں نے سوچا مجھے بھی ان کے ہاں کی کوئی چیز چکھنا چاہیئے اس لئے فرانسیسی میٹھے کی ڈش سے میں نے سفید دودھ جیسی جمی ہوئی چیز لے لی۔ مجھے وہ میٹھا اپنے ہاں کی کھیر کے مزے کا معلوم ہوا۔

کھانے کے بعد خالد سعید بٹ نے مسز فیض اور فیض کا جام صحت تجویز کیا اس کے لئے وہ خاص طور پر سنہرے مشروب کی بوتل لائے تھے۔

خالد سعید نے مسز فیض اور فیض کے گلاسوں میں سب سے پہلے مشروب ڈالا اور جب سب مہمانوں میں ذرا ذرا انڈیل چکے تو مسز فیض اور فیض نے ایک دوسرے کا پیالہ ملا کر اور پھر باقی مہمانوں نے بھی اسی طرح سے ان کا جام صحت پیا۔ وہ سنہرا مشروب جس میں فیض اور ایلیس کی محبت مسکرا رہی تھی۔ اس لمحہ ایلیس کے چہرے پر بہت سی کیفیات رقصاں تھیں ان آنکھوں میں جام کا خوب صورت عکس بھی پڑ رہا تھا اور سیاہ لباس میں وہ اس وقت بہت خوب صورت معلوم ہو رہی تھیں میں نے سوچا حسن کبھی بوڑھا نہیں ہوتا۔

مجھے اردو شاعری کی شیشہ مے سے متعلق بہت سی خوب صورت تشبیہیں اور ترکیبیں یاد آنے لگیں اور میں نے مجاز سے حقیقت تک چپکے چپکے سفر کرتی رہی اور سب کو دیکھتی رہی ؎

شرح ہنگامہ ہستی ہے زہے! موسم گل
رہبر قطرہ بہ دریا ہے خوشا! موج شراب

مسز فیض نے میرے سامنے رکھے ہوئے ننھے سے پیالے

کی طرف اشارہ کرکے کہا " اس میں سے کسی نے نہیں چکھا یہ شاید آپ کے لئے ڈالا تھا۔ آپ چکھ لیجئے" میں نے معذرت کے انداز میں دیکھا تو انہوں نے کہا "اسے نہ پینا برا سمجھا جاتا ہے آپ ذرا سا چکھ لیجئے شگون کے لئے" میں سوچ میں پڑ گئی۔ فیض صاحب نے کہا " نہیں بھئی ان کو چکھوانے کی کوئی ضرورت نہیں "

کھانے کے بعد پھر سب لوگ باتوں میں مصروف ہو گئے۔ مسز سعید بٹ، مسز ایوب اور میں ایک ہی صوفے پر بیٹھ گئے اور ہم نے اپنی باتیں شروع کر دیں۔ مردوں کی باتوں پر سے ذرا دیر کو توجہ ہٹ گئی۔ جانے وہ سب کیا باتیں کر رہے تھے۔ کچھ دیر بعد مجھے احسن کی آواز آئی وہ بہت تڑپ کر ہندوستان کی بیڑیاں یاد کر رہے تھے۔

"نا قدرے مرد!" مجھے غصہ آگیا۔ میں نے کہا "واہ لیجئے ہم تو ان بیس برسوں میں آپ کے لئے ماں باپ بہن بھائی سب رشتوں کو صبر کر چکے اور آپ بیڑی تک نہیں بھولے!"

فیض صاحب نے کہا " پھر — یہ اپنا اپنا ظرف ہے "

احسن ہنس پڑے اپنی صفائی پیش کرنا شروع کی کہ " وہ تو سگریٹ سے بات نکل آئی تھی"۔ خالد سعید بٹ کی بیوی اپنے کنبے سے تھوڑا ہی عرصہ ہوا جدا ہو کر آئی ہیں اور جدائی کی منزل سے نئی نئی گزر رہی ہیں۔ انہوں نے میری بات کے درد کو محسوس کر لیا۔

میری نظر مسز فیض پر پڑی وہ بالکل خاموش اور کسی گہری سوچ میں تھیں۔ غالباً وہ بھی اس وقت ماضی میں چلی گئی تھیں۔ میں نے سوچا انہوں نے بھی تو فیض صاحب کے لئے ماں باپ کو، سارے رشتوں کو، اپنے ملک کو سب چیزوں کو چھوڑ دیا۔ میں نے ان کی طرف دیکھ کر سوچا یہ سچ مچ کی ایلس ہے جو WONDER LAND میں آئی ہے۔ کہانیوں کی ایلس کو تو قدم قدم پر عجائبات دیکھ کر خوشی حاصل ہوئی تھی مگر جیتی جاگتی زندگی میں اس نے قدم قدم پر دشواریوں اور مصیبتوں کا سامنا کیا ہے۔

مجھے فیض کی ساری تراکیب بہت پسند ہیں مگر ایک ترکیب سخت بری لگی۔ وہ ہے "محبوب گزشتہ" واہ۔ وہ محبوب ہی کیا جو گزشتہ ہو جائے۔ اور پھر یہ عجیب بات ہے کہ "جرسِ گل کی صدا" پر "اہلِ جنوں" کی آوارگی ختم ہونے میں ہی نہیں آتی۔ مجھے غزل کی محبوبہ فریاد کرتی نظر آئی کہ "ایسا ظلم تو ہم پر داغ نے بھی نہیں کیا تھا۔ بس ذرا تو تڑاخ کی تھی تو اہلِ ادب کو یہ انداز بھی پسند نہ آیا تھا۔ احترام عشق تو بس غالب پر ختم تھا" غزل کی آنکھوں میں آنسو نظر آئے۔ غالب کی خوبصورت تراکیب یاد آ گئیں —

"انجمن ناز" "بے مہر" "بت بیداد" "بت ناوک فگن" "حسن بے پروا" اور "شاہد ہستی مطلق" ایک دو نہیں سینکڑوں خوبصورت تراکیب ہیں اور ان کا وہ کہنا ؏

ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے!

پھر جب میں نے "ٹوٹی جہاں جہاں پہ کمند" پڑھی تو خوش ہوا کہ چلو اچھا ہوا کہ کمند ٹوٹ گئی اور "خزاں تمام ہوئی" اور "شاخِ گل" کو "بہارِ گل" جو گزر نہ سکے ہیں وہ اب کسی "حساب میں" لکھ ہی جائیں گے اس لئے کہ خزاں کے جانے کے بعد بہار کی آمد پر خزاں کے سب آثار خود بخود ختم ہو جاتے ہیں۔ یہ بھی اچھا ہوا کہ کمند ٹوٹ کر "حرم دل" میں ایک بھی "صنم باطل" نہیں رہا۔ اور "کمند ٹوٹ کر" زمین پر آئی اقبال کی طرح آسمان پر نہیں پھینکی ورنہ آسمانوں پر بھی اب اگر "اہلِ جنوں" نے خلانوردوں کے ساتھ دوڑ شروع کر دی تو پھر کمند آخر میں "یزداں گیر" ہی ہو گی۔ مگر خلا میں جتنی دور جائیں زمین اتنی ہی پیاری لگتی ہے اس لئے کمند کا زمین پر ٹوٹنا ہی اچھا ہے۔ لیکن جن کی نظروں

ین کا ُئنات کا حسن ہو انہیں زمین کیا آسمان بھی "بیضۂ مور" ی طرح لگتا ہے۔

"شاخ گل" کو دیکھ کر مجھے ایک بار پھر امراؤ بیگم یاد گئیں مجھے ایسا لگا کہ امراؤ بیگم نے اس جنم میں فرنگن بننا سی لئے پسند کیا ہے کہ غالب فرنگیوں سے آخری دور میں رعوب تھے۔ انہوں نے سوچا ہوگا کہ ہم فرنگن بن کر ہی غالب د قائل کر سکتے ہیں۔ لیکن اگر اس قالب میں بھی " شاخ گل وگزند" پہنچے تو کیا کہا جائے!

میں ایلیس کو دیکھتی رہی ان کے چہرے پر ماہ وسال ی ملی جلی کیفیات تھیں۔ غم بھی تھا خوشی بھی تھی۔ ان کے انداز میں، آواز میں، نظر میں وہ گہرا پیار جھلکتا تھا جو ساتھ لئے وہ اپنے دریچے کی تمام صلیبوں سے خاموش زر گئیں۔!

جب وہ جام ہونٹوں سے لگا رہی تھیں تو میرا جی چاہا کہ ان کے ننھے سے پیالہ سے پیالہ ٹکرا کر سچ مچ اس خوب صورت سنہری محبت کو ہونٹوں سے لگا لوں جو اس ننھے سے جام میں بے قرار تھی اور ان سے کہوں ——

"ALYS YOU ARE GREAT"

لیکن میں خاموش بیٹھی رہی انہیں چپ چاپ دیکھتی رہی وہ چیز جو میں نے آج تک نہیں پی تھی وہ میں کیسے ہاتھ میں اٹھا لیتی، جب سب لوگ ہونٹوں سے لگا کر پی رہے تھے میرے ہونٹ خاموشی سے ان کے لئے دعا کر رہے تھے خدا کرے ساحل اور سمندر تا قیامت ایک دوسرے کے ساتھ رہیں تاکہ آنے والے نسلوں کے بہت سے غواص موتی نکالنے آئیں اور "ہر قطرہ در" میں دریا کی گہرائی دیکھ کر "حیرت صفائے نظارہ" میں کھو جائیں۔ اور اس حقیقت سے آشنا ہو سکیں جو خود ایک نقطہ ہے اور جس نے دنیا کے سامنے خوب صورت لفظ لکھے اور لکھوائے ہیں ■■

غزلیں

صفدر

ایسے بھی تلاش گل بوٹے
پتھر پر تراشے گل بوٹے

دل کو اک عجب سکوں سا ہے
ہاتھوں پر ہیں پاش گل بوٹے

منظر دیدنی رہا وہ بھی
شیشے پاش پاش گل بوٹے

سوچوں کی زمیں چمن جیسی
ہاتھوں میں ہے ناش گل بوٹے

وہ دور تک فضا مہکتی ہے
تیشے کے خراش گل بوٹے

ساجد اشر

زندگی خواہشوں کا مقتل ہے
دل کی دنیا میں ایک ہلچل ہے
ہوش کی حد میں رہ نہیں سکتا
"برتری" کا مریض پاگل ہے
خیر خواہی کی گھاس کے نیچے
مصلحت کی غلیظ دلدل ہے
حیثیت کی ضعیف ڈالی پر
واسنا کے شباب کا پھل ہے
وقت کی خونی آنکھوں میں
دل شکن حادثوں کا کاجل ہے
ہر تمنا کے شہر پر حاوی
جان لیوا دکھوں کا جنگل ہے
اے اشر! خیریت کا دروازہ
سالہا سال سے مقفل ہے

آہنگ / ۸۱/۷۰

تبصرے

نام کتاب : سائے اور ہمسائے
مصنف : یوسف ناظم
صفحات : ۱۴۴
قیمت : چھ روپے
ناشر : زندہ دلان حیدرآباد ۔ ۲۷ مجرد گاہ معظم جاہی مارکٹ حیدرآباد ۲

یوسف ناظم بقول خود :

" ادب کی بارہ میں شاعری کے دروازے سے داخلہ ملا ۔ نثر لکھنے کا سلسلہ ۱۹۴۴ء کے بعد شروع ہوا ، پہلے محتاط نویسی شیوہ تھا اب بہتات نویسی وطیرہ ہے ۔ "

" بہتات نویسی " میں یوسف ناظم کو خاصی قدرت حاصل ہے ، جس کے بل بوتے اُردو ادب کے " شعبۂ طنز و ... " میں ان کا عمل دخل روز افزوں بڑھتا چلا جارہا ہے ۔

" سائے اور ہمسائے " کا پیش لفظ بعنوان " دو نقطے " بقاؤ نٹین پن خود " یوسف ناظم نے تحریر فرمایا لیکن یہ ان کی بہتات نویسی کی نہیں ، محتاط نویسی کی مثال ہے ۔

زیر نظر کتاب میں یوسف ناظم کی شگفتگی کی ۲۲ پھلجھڑیاں ہیں اور ہر پھلجھڑی سے پھوٹتی ہوئی روشنی کے نقطے حسن دلکشی کی من موہنے والی لفظی تصویریں ہیں ________ ملاحظہ ہوں :-

مخدوم کے بارے میں فرماتے ہیں :-

" ان کی غزلیں اور رومانی نظمیں گنے کے رس کی طرح شیریں اور چنبیلی کے پھولوں کی طرح سبک ہیں ۔ لیکن ان کی موضوعاتی اور انقلابی نظمیں اتنی گرم ہیں کہ سر پر برف کی تھیلی رکھ کر سننی پڑتی ہیں ۔ "

... مہدی سے متعلق :-

" اگر سب لوگ پانی کی تلاش میں دریا کی طرف جارہے ہوں اور صرف ایک شخص ریگستان کی سمت جارہا ہو تو وہ تنہا شخص سوائے باقر مہدی کے اور کوئی نہیں ہوسکتا ۔ باقر مہدی نے یہ وطیرہ اس وقت سے اختیار کیا جب سے کہ انہوں نے بحروں کو توڑ تاڑ کرنا میں ڈال دیا ہے ۔ "

... ی کے بارے میں :-

" انگریزی لباس میں پھنسے پھنسائے اردو افسانے میں بسے بسائے ، پنجابی پگڑی میں سجے سجائے اور زعفرانی پتی کے پانی میں رنگے رنگائے بیدی صاحب سے آپ جب بھی ملیں پہلے اپنا نام اُنہیں بتادیں ۔ میں ہمیشہ یہی کرتا ہوں ۔ "

... رقیبی کے بارے میں فرماتے ہیں :-

" محفلوں اور مشاعروں میں جاتے ہیں تو ہر کسی کو اپنا پتا لکھ کر ضرور دیتے ہیں اور دور سے دیکھنے والے یہ سمجھتے ہیں کہ لوگ ان سے آٹو گراف لے رہے ہیں ۔ "

یوسف ناظم کی ظرافت ۲۲ خاکوں میں سے ۲۱ میں اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ صرف ایک خاکہ جو سلیمان اریب سے متعلق ہے، سنجیدہ اُسلوب و بیان اور ماحول کو پیش کرتا ہے۔ شاید اس لئے کہ یہ خاکہ سلیمان اریب کی موت کے بعد لکھا گیا تھا ـــــ لیکن پھر بھی یوسف ناظم کی ظریفانہ طبیعت نے ان کا پیچھا نہیں چھوڑا ایک جگہ لکھتے ہیں :ـــ

"سلیمان ادیب کا طرزِ تحریر" یعنی ان کی "ہینڈ رائٹنگ" اختصار کا مختصر ترین خلاصہ تھی)۔ کاغذ پر روشنائی کی باریک باریک بوندیں بنا دیتیں کہ یہ سلیمان اریب کا خط ہے۔ ان کے کتنے دوستوں کی بینائی صرف ان کے خطوں کے مطالعہ کی بدولت خراب ہوئی ـــــــــــ"

مذکورہ اقتباس نے میری عاقبت روشن کردی۔ یوسف ناظم کی یہ کتاب "سائے اور ہمسائے" کی کتابت بھی خاصی "باریک" ہے۔ ڈبل کراؤن ۱/۱۶ (کتابی سائز) پر ۲۳ سطر اور ہر سطر میں اٹھارہ الفاظ، میں کانپ گیا۔ اُف میرے مولا، میری بینائی کا کیا ہوگا ــ؟ میں یوسف ناظم کا مشکور ہوں کہ انہوں نے بر وقت مجھے متنبہ کیا اور ان سے معذرت خواہ ہوں کہ ان کی کتاب کے بقیہ ۴۴ صفحات میں باریک باریک کتابت کی وجہ سے پڑھ نہیں سکا کہ خطرے کی بو میں سونگھ لی ہے۔

"سائے اور ہمسائے" یوسف ناظم کے شاہکار خاکوں کا مجموعہ ہے، جسے ضرور پڑھنا چاہیے۔

ـــــــــــ عشرت ظہیر۔

نام کتاب : **خورشید**
مرتبہ : ڈاکٹر مسیح الزماں
صفحات : ۱۵۲
قیمت : پانچ روپے
ملنے کا پتا : کتاب نگر۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ ۲۲۶۰۰۳

دیگر اصناف ادب کی طرح ڈراما کو بھی خاصی اہمیت حاصل ہے۔ یہ درست ہے کہ اُردو ڈراما وہ مقام حاصل نہ کرسکا جو انگریزی ڈراما یا دیگر زبانوں کے ڈراما کو حاصل رہا ہے۔ یہ وقت کے بدلتے ہوئے تیور اور تقاضوں کی پہچان ہے۔

پارسی تھیٹر کا پہلا اُردو ڈراما "خورشید" کے ابتدائی اوراق میں ڈاکٹر مسیح الزماں نے بارہ صفحات کا مبسوط اور مدلل مقدمہ تحریر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :ـ

"خورشید" کا متن اب تک اردو ڈرامے کے مورخین، ناقدین اور شائقین کی نگاہوں سے اوجھل تھا۔ میری عزیز شاگرد عطیہ نشاط کو اپنے تحقیقی کام کے سلسلے میں گجراتی رسم خط میں یہ کامیاب ڈراما ملا جسے اردو میں منتقل کرکے پیش کردینا مناسب معلوم ہوا۔"

"خورشید" کے سلسلے میں ڈاکٹر مسیح الزماں نے ڈاکٹر عطیہ نشاط کے یہ سطور نقل کئے ہیں :ـــ

"اس میں پانچ ایکٹ ہیں جو پچیس مناظر پر منقسم ہیں۔ آغاز میں کورس ہے اور خاتمہ بھی گانے پر ہوتا ہے۔ سب ملا کر انیس گانے ہیں۔ جن میں تقریباً آدھی غزلیں ہیں ... ڈرامے کے پچیس سین میں بہت سے مناظر فضول کے لئے بڑھائے گئے ہیں۔ قصّہ کو بڑھانے اور اس میں پیچیدگی پیدا کرنے کی کوشش میں واقعات کو طول دیا گیا ہے۔ ڈراما کا سارا زور انھیں پیچیدگیوں پر ہے ... اس لحاظ سے ڈرامے میں تشویش اور تصادم کے عناصر موجود ہیں اگرچہ پلاٹ کو گٹھا ہوا اور مربوط نہیں کہا جا سکتا۔"

راناؔ خورشید" کے بارے میں ڈاکٹر عطیہ نشاط کے مذکورہ الفاظ کو دہرانے سے زیادہ اور کچھ کہنے کی ضرورت نہیں تھا۔ "خورشید" ڈاکٹر مسیح الزماں کے مقدمہ کی وجہ سے بھی ایک اہم کتاب ہے۔

—— عشرت ظہیر

نام کتاب : آوازنما
مصنف : محمد خالد عابدی
صفحات : ۱۴۸
قیمت : چھ روپے پچاس پیسے
ناشر : محمد خالد عابدی۔ ۴ ہوا محل روڈ۔ بھوپال ۱

"آوازنما" خالد عابدی کے آٹھ ریڈیو ڈرامے کا مجموعہ ہے جس پر ابھی ابھی یو پی اُردو اکیڈمی نے انھیں ایک ہزار روپے کے انعام سے نوازا ہے۔

"آپ سے ملئے" کے زیرِ عنوان ابراہیم یوسف نے تعارف تحریر فرمایا ہے اور اخلاق اثر کا تحریر کردہ پیش لفظ پورے پچیس صفحات پر محیط ہے۔ جس کے ابتدائی صفحات میں ریڈیو ڈراما کے "شانِ نزول" سے متعلق بحث ہے۔ اس کے بعد خالد عابدی کے بارے میں، ان کی ادبی دلچسپیوں کے بارے میں "انکشافات" ہیں، پھر "آوازنما" میں شامل ڈراموں سے ایسے ۲۶ چھوٹے بڑے مکالمے نقل کئے گئے ہیں جو اپنی طرف (اخلاق اثر کو) متوجہ کرتے ہیں۔ آخر میں خالد عابدی کی تالیفات و تصنیفات زیرِ اشاعت و زیرِ ترتیب کے ذکر کے بعد یہ جملہ تحریر ہے:

"ایک ایسا وقت آئے گا جب "آوازنما" کا مطالعہ ایک پختہ فن کار کے "نقشِ اولین" کی حیثیت سے کیا جائے گا۔"

مذکورہ الفاظ کو پیشِ نظر رکھ کر اگر "آوازنما" کا مطالعہ کیا جائے تو شاید مایوسی کے سوا ہاتھ کچھ نہ آئے۔

خالد عابدی نے اپنے ڈراموں میں واقعات و ماحول کا جو تانا بانا بُنا ہے وہ ایک مقصد کے تحت ہے، جو پُراثر بھی اور لائقِ ستائش بھی ——

ان کے ڈرامے کی خاص بات یہ ہے کہ ان میں کم سے کم کردار لائے گئے ہیں۔ انھوں نے اپنے ڈرامے "محلوں کے خواب" میں گیارہ کرداروں سے کہانی بنائی ہے، جو دوسرے تمام ڈراموں کے کردار سے بہت زیادہ ہیں۔ انھوں نے کم سے کم چار کرداروں کا سہارا لیا ہے۔ ایسے دو ڈرامے اس مجموعہ میں شامل ہیں۔

خالد عابدی لگن سے لکھتے رہے تو یقیناً اس صنف کو کچھ دے پائیں گے۔ ——— عشرت ظہیر۔

نام کتاب : اجنبی خدا
مصنف : شمیم انور
صفحات : ۶۴
قیمت : پانچ روپے
ناشر : اقدار کتاب گھر، کلکتہ ۱۲

شاعری ہمیشہ انفرادی تجربے کا ذاتی اظہار ہوتی ہے۔ اس لئے عام طور پر نظمیں ہنگامی نوعیت کی ہوا کرتی ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں ہر نظم کے سبجکٹ اور ہئیت میں تمیز نہایت ضروری ہو جاتی ہے تاکہ نظم کا تاثر پڑھنے والوں پر اس طرح پڑے کہ اپنا ایک نقش چھوڑ جائے۔ "اجنبی خدا" کی ساری نظموں کو سمجھنے کے لئے اس اصول کو بروئے کار لانا ہوگا کیوں کہ شمیم انور معاشرے سے متنفر معلوم ہوتے ہیں اور ان کی ہر نظم ایک تازہ ضرب کاری کی نشان دہی کرتی ہے۔

نظم نمبر ۱ میں شمیم انور اپنے آپ کو خدا تصور کر لیتے ہیں لیکن بہرحال اپنی شکستگی اور کم مائیگی کے احساسات کو چھپا نہ سکے لہٰذا وہ اپنے آپ کو MISFIT سمجھنے کے لئے مجبور ہیں۔ نتیجتاً کرب و اضطراب ان کا مقدر ہو کر رہ گیا۔

ہزار چہروں کے اس نگر میں
میں وقت سے پہلے آ گیا ہوں
وہاں بھی اک اجنبی خدا تھا
یہاں بھی ایک اجنبی خدا ہوں

اس مجموعہ کی شریک نظموں میں بے عنوانی کو غالباً ایک تکنیک کی صورت میں اختیار کیا گیا ہے۔ لیکن کتاب کی پشت پر نظم نمبر ۱۰ کا جو انگریزی ترجمہ ہے اسے COUNSEL کے عنوان سے نوازا گیا ہے۔ انگریزی ترجمہ کے ساتھ عنوان کی ضرورت کیوں محسوس کی گئی؟ شاید [illegible] کا احساس ہوا ہو، پھر اس [illegible] نظم کو اس کے اس حق سے کیوں محروم رکھا گیا۔؟

"اجنبی خدا" میں [illegible] شمیم انور نے اپنی غزلوں میں [illegible] کو بروزن "نہر" کے علاوہ "سحرتے" اور [illegible] کا بھی استعمال بیاسہ اور لکھا ہے "میں [illegible]"

لیکن سمجھنے اور سمجھانے کا یہ سلسلہ رہا تو اس زبان کے ہر شاعر کی الگ زبان ہو جائے گی۔ انسان کی آزاد فطرت بجا ہے لیکن کچھ پابندیاں بھی ضروری ہیں تاکہ زبان قابل فہم رہے۔ شمیم انور کے یہاں جذبات کی شدت تو ضرور ہے لیکن ان کے اظہار میں توازن کی کمی ہے جس کا فن متحمل نہیں ہے۔ درج ذیل شعر میں "بستر" کا استعمال ملاحظہ ہو ؎

اس کی نیند کا بستر گھٹا کے آئی رات
کہ جس کو شیش محل میں سلا کے آئی رات

"اجنبی خدا" جاذب نظر کتابت اور عمدہ طباعت کا ایک اچھا نمونہ ہے۔

——— عشرت ظہیر ———

کلام حیدری

کے

افسانوں

کا

نیا مجموعہ

الف لام میم

زیرِ طبع

کلچرل اکیڈمی، گیا

۱۹۷۶ء میں کلچرل اکیڈمی، گیا

دو اہم کتابیں پیش کرتی ہے

احمد یوسف

کے معیار ساز افسانوں کا مجموعہ

اور

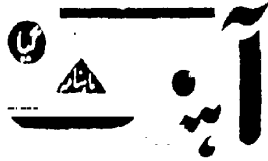
عادل منصوری

کا منفرد شعری مجموعہ

کلچرل اکیڈمی، گیا

کے

مثالی معیارِ طباعت کے ساتھ

دونوں کتابیں بہت جلد شائع ہو رہی ہیں

جون، جولائی ۱۹۷۶ء
شمارہ: ۷۲/۷۳

شرح خریداری

سال کے لئے ۱۵ روپے
دو سال کے لئے ۲۸ روپے
تین سال کے لئے ۴۰ روپے
فی شمارہ
ایک روپیہ ۲۵ پیسے

ن:
۵۳
۴۳۲
ابت:
قمر نظامی، عبدالغفار
باعت:
ہند لیتھو پریس میکلوڈ گنج گیا

مدیر

کلام حیدری

محتویات

مزامیر

۳

افسانے

سلطان سبحانی ۳۵
پیغام آفاقی ۳۹

غزلیں

حسن نعیم ۴
لطف الرحمن ۳۳
وقار واثق ۳۴
غلام مرتضیٰ راہی ۳۴
نجم عثمانی ۴۳

نظمیں

عزیز قیسی ۳۸
یوسف اعظمی ۴۴

رپورتاژ

احمد یوسف ۵
قمر رئیس ۴۵

تبصرے

کلام حیدری ۵۵

حرف امید

آهنگ کو زندہ رکھنے پر مجھے بڑی داد ملتی رہی ہے۔ ہر ہفتے دوستوں، ہمدردوں اور بہی خواہوں کے خطوط آتے
ہیں کہ میں نے آہنگ کو زندہ رکھ کر بڑا کمال کر رکھا ہے۔ میں اپنے تمام دوستوں اور ہمدردوں کا شکر گذار ہوں کہ وہ میری ہمت بڑھاتے
رہتے ہیں اور جتنی داد کا مستحق نہیں ہوں وہ عنایت کرتے رہتے ہیں ـــــ لیکن میرے دل پر جو زخم لگے ہیں اُن کی اذیت نا کی
بیان کرنے کے لئے میرے پاس الفاظ نہیں ہیں۔ میرا رسالہ کتاب بند ہو گیا، میرا رسالہ شب خون بند ہو گیا، میرا رسالہ شب رنگ چند
شماروں کی جھلک دکھا کر خاموش ہو گیا، میرا رسالہ شاعر اعجاز صدیقی کا خون پی پی کر زندہ ہے ـــ اتنے سارے زخم جسے لگے ہوں
وہ ایک رسالے آہنگ کی اشاعت پر خوش ہو سکتا ہے؟ ـــــ دوستو! میں ان زخموں کی تاب لانے سے خود کو قاصر پاتا
ہوں۔ میں دو ہزار یا دس ہزار اُردو ٹیچروں کی بحالی پر حکومت کو داد دینے کے لئے اپنے ہونٹ کھولتا ہوں تو میرے پھیپھڑے سوکھنے
لگتے ہیں۔ میں جب اُردو اکیڈمی، ترقی اُردو بورڈ، یا انجمن ترقی اُردو کے نام داد و دہش کے لئے حکومت کی تعریف کر کے
اپنا فرض ادا کرنا چاہتا ہوں تو مجھے اِن زخموں سے رستے ہوئے خون روکنے لگتے ہیں ـــــ آج اُردو میں خیام کیوں نہیں
نکلتا، عالمگیر کیوں نہیں ہے، ادبی دنیا کیوں نہیں ہے، نظام کہاں ہے، شعاعیں کہاں ہے، محاذ کدھر گیا، تحریک کہاں ہے، نیا ادب
کہاں ہے، شاہراہ کیا ہوا؟ ـــــ دستور میں جو ترمیم اور اضافے سوشلزم لانے کے لئے ہو رہے ہیں، میں اُن کا خیر مقدم کرتا ہوں
کیوں کہ میں نے ہمیشہ سوشلزم کی حمایت کی ہے، میں نے ملک کو ہر اعتبار سے ترقی پذیر دیکھنے کے لئے اپنی صلاحیتوں کو استعمال کیا ہے
اس لئے میں آئین میں تبدیلیوں کے اندر اپنے خوابوں کی تعبیر دیکھتا ہوں، لیکن کیا ایک اضافہ اور اس میں نہیں ہو سکتا؟ میں
[illegible]قار خانے میں اپنی آواز بلند کرنا چاہتا ہوں تاکہ میرے بعد آنے والی نسل کو مجھ سے یہ شکایت نہ رہے کہ جب دستور میں ترمیم اور اضافے
ہو رہے تھے تو میں نے ذمہ دار ادیب اور ذمہ دار شہری ہونے کا فرض ادا نہیں کیا۔

ـــــــــــــــ میں تجویز کرتا ہوں کہ ادب تخلیق کر کے روزی
کمانے کے حق کو دستور میں تسلیم کیا جائے۔ ادب تخلیق کرنے والے کو کلرکی، تجارت اور ادب سے دور کرنے والے پیشے
اختیار نہ کرنے پڑیں ـــــ میں کرشن چندر، بیدی، سردار، گوپال متل، قمر رئیس، مخمور سعیدی، وہاب اشرفی، اعجاز
صدیقی اور تمام ہندوستانی ادیبوں، شاعروں کو آواز دیتا ہوں کہ دستور میں اِس "حق" کو شامل کرنے کے لئے پرائم منسٹر، کانگریس
کے صدر اور شری چوہان سے اپیل کریں ـــــ ورنہ آهنگ کیا ـــ ایک دن وہ آئے گا جب ہندوستان میں
ادب کے نام پر فلمی اشتہارات اور فلمی اخبارات ہی بچ رہیں گے اور اُردو اکیڈمی میتھلی اکیڈمی کی حیثیت بھولے
ہوئے عبادت خانوں کی ہو جائے گی۔

ـــــــ کلام حیدری

حسن نعیم

غزل

شبیہہ مہر لئے آسماں سے اُترا ہے جدھر بھی جاؤں وہی دل نواز چہرہ ہے

جو تم ملو تو یہ دُنیا ہے آبشار و چمن جو تم نہیں تو یہ دُنیا سراب و صحرا ہے

غرض کہ ہو گئے روپوش سب کے سب جاں باز دفا کے شہر میں یہ واقعہ بھی گذرا ہے

نہ گفتگو، نہ عنایت، نہ آرزوئے سوال سرائے دل میں عجب شخص آکے ٹھہرا ہے

تری نگاہ نے پوچھا تو میں بتا نہ سکا یہ رنگ، رنگِ تعلّق ہے اور گہرا ہے

گذر ہی جائے گی آفات کی گھٹا بھی حسنؔ
حیات خود ہی گھڑی دو گھڑی کا لہرا ہے

احمد یوسف

(پہلی قسط)

فسانہ بنے گا کل

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے خوب صورت اور کشادہ احاطے میں کھڑے ہم سوچ رہے ہیں کہ تین دن یہاں گرما گرم بحثیں ہوں گی، کف آلودہ تلواریں ٹکرائیں گی اور جب وہ زخموں سے نڈھال ہو جائیں گے تو پھر دلوں کو جوڑنے کا عمل شروع ہوگا۔ اور شام کے آخری سرے پر وہ ان اذیتوں اور کلفتوں کو اپنے اپنے پیالوں میں ڈبو دیں گے۔
دوسرے دن پھر خیالوں کی رزم گاہ سجائی جائے گی۔ یہ تصادم اس بات کا صاف اشارہ ہے کہ اب ایک نیا قافلہ آگے کی طرف بڑھے گا، نئے امکانات کی تلاش میں
غالب کا مجسمہ اس شعر کے سینے پر کھڑا تھا۔

جام ہر ذرّہ ہے سرشار تمنّا مجھ سے
کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

ہاتھ میں کتاب لئے، ایک لانبی سا قبا زیب تن کئے۔ سر پر اونچی ٹوپی ڈالے۔ مجسمے کے بھاری پن نے اس کے قد کو چھوٹا کر دیا تھا۔
—— وہ افسر اور وہ عالی مقام خفا ہو کر چلے گئے تو مجسمے نے پھر وہی گردان چھیڑ دی۔
'گھوڑا لاؤ —— گھوڑا لاؤ ——'
دربان نے قدرے تیز ہو کر کہا 'مرزا نوشہ ابھی ہیں بڑے لوگوں کو لایا تھا تو آپ نے چپ سادھ لی تھی۔'
مجسمے نے کہا۔ 'میں نے گھوڑا مانگا تھا، گدھے نہیں مانگے تھے ——'
ایک طرف ایک خوب صورت سا خیمہ کھڑا ہے، جس کے سر پر سرخ، سبز اور نیلگوں آسمان تنا ہے اور جس کے پہلو میں رنگین قناتوں کی دیواریں کھینچی ہیں۔ مائک لگے ہیں۔ سامنے صدر میں لانبی میزوں کی دوسری طرف کرسیاں سجی ہیں اور گل دانوں میں خوب صورت پھول آباد کئے گئے ہیں۔
خیمہ کرسیوں سے بھرا پڑا ہے۔
پریس۔ کیمرے۔ ٹی وی کیمرے۔

خیمے کے اندر گھٹن ہے اس لئے بہت سارے لوگ باہر کھڑے ہیں۔
غلام ربانی تاباں، وحید اختر، باقر مہدی، ندا فاضلی، بشیر بدر، محمود ہاشمی، حسن نعیم، وارث علوی، محمود سعیدی، کمار پاشی، بلراج کومل، انور عظیم، خلیق انجم، مین را، مجتبیٰ حسین، مظفر حنفی، اظہار اثر، شاہد ماہلی، گوپال متل، شہاب جعفری، عمیق حنفی، امیر آغا قزلباش، زبیر رضوی، عنوان چشتی، اجمل اجملی، شہباز حسین، راج نرائن راز، نند کشور وکرم، ذکیہ انجم اور نور جہاں ——

کئی دنوں سے یہاں یہ خبر گشت کر رہی تھی کہ خلیل الرحمٰن اعظمی سخت علیل ہیں اور ہسپتال میں داخل ہیں۔ علی گڑھ سے آئے ہوئے ایک طالب علم نے بتایا "وہ اب بفضلہ اچھے ہیں اور شاید دو چار دنوں میں ہسپتال سے واپس آجائیں۔ میں نے اطمینان کی سانس کو زینہ بہ زینہ اپنے اندر اتارا ——

تری صدا کا ہے صدیوں سے انتظار مجھے
مرے لہو کے سمندر ذرا پکار مجھے

—— قزلباش کہہ رہے ہیں یہ خیمہ نہیں حسن نعیم صاحب، پیش خیمہ ہے اس بات کا کہ قافلہ جلد ہی کوچ کرنے والا ہے ——

مائک کے اعلان پر ہم سب ٹولیوں میں خیمے کی طرف بڑھ رہے ہیں۔
میں ایک کنارے کی کرسی سنبھال لیتا ہوں، برابر والی کرسی پر میری بہن شاہدہ یوسف بیٹھی ہیں۔
صدر میں جو کرسیاں لگی ہیں ان پر نامور سنگھ، راجندر سنگھ بیدی، علی سردار جعفری، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، قرۃ العین حیدر، ضیاء الحسن فاروقی، پروفیسر سریواستو اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ دکھائی دیتے ہیں۔
اعلان کے مطابق اس افتتاحیہ سشن کی صدارت شیخ الجامعہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کر رہے ہیں۔
ڈین فیکلٹی آف آرٹس جناب ضیاء الحسن فاروقی جلسے سے مخاطب ہیں:
—— ہماری یونیورسٹی چھوٹی ہے، ہمیں اس کا احساس ہے، پھر بھی ہمارے شعبۂ اردو نے نمایاں ترقی کی ہے۔ یہ موضوع بے حد اہم ہے۔ ترسیل اور ابلاغ میں کوتاہی نہ برتی جائے۔ اس موضوع پر مختلف فن کار لکھتے رہے ہیں۔ یہ سیمینار اس لئے بھی بے حد اہم ہے کہ یہاں وہ اہل قلم آئے ہوئے ہیں جو کافی پڑھے جاتے ہیں اور کافی سمجھے جاتے ہیں۔ میں آپ سب حضرات کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ ہم شاید مہمان نوازی کا فریضہ صحیح طور پر انجام نہ دے سکیں، لیکن موضوع کی اہمیت کے پیش نظر میں یہ سمجھتا ہوں کہ آپ یہ زحمت بھی گوارا کر لیں گے ——

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ مائک پر بول رہے ہیں —— یہ سیمینار اس حیثیت سے بین الاقوامی درجہ رکھتا ہے کہ اس میں پاکستان سے ساقی فاروقی بھی آئے ہیں — ساقی فاروقی برطانوی شہری ہیں۔ وہ اپنے اعزا سے ملنے پاکستان آئے ہوئے تھے۔ اور ہماری دعوت پر اس سیمینار میں شرکت کی غرض سے ہندوستان تشریف لائے ہیں۔ ہم آپ سب حضرات کے بے حد ممنون ہیں۔ شرکاء کے، شعرا اور افسانہ نگار حضرات کے۔ ہمیں افسوس ہے کہ فراق گورکھپوری صاحب اپنی صاحبزادی کی علالت کی وجہ سے یہاں تشریف نہ لا سکے۔ اور آل احمد سرور صاحب بھی

چند در چند وجوہ کی بنا پر ہمارے یہاں نہ آسکے۔

ہمارے یہاں بیشتر مکتبی تنقید کا رواج ہے جو سچے ادب کی پہچان نہیں رکھتی۔ زبان کا ساحرانہ استعمال جو ادب کو فی الواقع ادب بناتا ہے، اس پر ہماری تنقید توجہ نہیں کرتی۔ چنانچہ یہ سیمینار ادب کی صحیح قدر شناسی کے لئے منعقد کیا گیا ہے۔

ہمارے یہاں آزادی کے بعد جو نام فکشن میں آئے ہیں اُن میں سب سے اہم نام قرۃ العین حیدر کا ہے۔ اب ہم اُن سے یہ درخواست کرتے ہیں کہ وہ اس سیمینار کا افتتاح کریں۔

"جدید اُردو ادب میں زبان کے تخلیقی استعمال کے مسائل"

قرۃ العین حیدر شاید ایک آدھ جملے کے بعد ہی انگریزی میں شروع ہو جاتی ہیں ————

" ... CRITICISM HAD OF LATE BEEN CONCERNED MORE WITH THE THEME AND CONTENT OF LITERATURE AND LESS WITH FORM AND LANGUAGE "

" IN FACT, THE CREATIVE USE OF LANGUAGE HAS BEEN OVERLOOKED BY THE CRITICS. THE WRITER IN USING CERTAIN WORDS FOR CERTAIN HEIGTENED SITUATION, MAKES USE OF THEIR MYSTICAL POWER, AND THIS CERTAINLY DESERVES PROPER ATTENTION."

" WITH THE CHANGE OF TIME AND ENVIRON, THE WORDS LOOSE THEIR SPIRITUAL BASE."

" WE ARE GOING TO HAVE A VERY INTRESTING DISCUSSION "

پھر یہ آواز ——

" کال کے گھٹا ٹوپ اندھیارے میں مناظر غیر مرئی تصاویر کی طرح روشن رہیں گے۔ کیوں کہ ہر منظر جو معدوم ہوا باقی ہے۔ ان سارے گھروں، روشن کمروں کا تصور جو لمحہ گزرنے کے باوجود، وقت میں شامل موجود ہیں۔ باتیں کرتے ہوئے لوگ، میلو گرد پ —— ان کی آواز ہیں ——"

(آخرِ شب کے ہم سفر)

میں نے سوچا۔ فن کار کو تلاش کرنا ہو تو اُسے اُس کے فن میں دیکھو ——

شعبۂ اُردو کے ڈاکر صاحب مجھ سے سرگوشیوں میں پوچھ رہے ہیں۔ آپ کس پریس سے تشریف لائے ہیں۔

کبھی کبھی سوچنا بے کار ثابت ہوتا ہے۔ جی میں "تیشہ" سے آیا ہوں ——

آہنگ/۷۲/۷۳

بے تیشۂ نظر نہ چلو راہ رفتگاں
ہر نقش پا بلند ہے دیوار کی طرح

یہاں عافیت سے ہوں۔ شکریہ۔
ڈرنا رنگ فیض کا خط پڑھ سنا کر سنا رہے ہیں۔
— خدا کرے سمینار کامیاب رہے۔ شاعرے (شنکر شاد) میں آنے کی تمنا تھی۔ لیکن ان ہی
میں افرو ایشین رائیٹر کانفرنس آ گئی ————

ڈاکٹر سری واستو کے مقالے کا عنوان ہے۔

"LANGUAGE OF POETRY, POETICAL LANGUAGE AND POETIC LANGUAGE"

"A CREATIVE WRITER CANNOT MAKE HIS POEMS ENDURING IF HE SHOWS A POSITIVE CONTEMPT FOR THE PAST HERITAGE IN WHICH ALL THE BES IN THE LANGUAGE HAS BEEN TREASURED AND FORMAT EVOLVED, BUT, AT THE SAME TIME, HE CAN GIVE SIGNIFICANCE TO HIS CREATION UNLESS HE STRIVES TO INNOVATE AND BREAKS THE TRADITION CANNOS THAT SET IN US AUTOMATISM OF SENSIBILITIES. LANGUAGE IN POETRY IS THUS THE RESULTANT OF THE INTERPLAY OF POETI FUNCTION OF LANGUAGE WITH THE POETIC CANN SET THROUGH LITERARY ACHIEVEMENTS OF TI PAST" ————

ستو نے مقالے کو اپنی دانست میں ایک شعر پر ختم کیا۔

ہم جانتے تھے علم سے جانیں گے بہت کچھ
جانا تو یہ جانا کہ نہیں جانتے ہیں کچھ

DR. CHUTERVEDI :— "TO MY MIND THESE DISTINCT ARE REAL"

ASAD ALI :— THERE IS A MISCONCEPTION THAT THE LANGUAGE OF CREATION IS DIFFERENT. THE LANGUAGE DAY TO DAY USED BY US IS ALSO CREATIVE ."

جوگندرپال نے اُردو میں شروع کیا — "ابھی ابھی جو زبان کے مسائل پر —— لیکن وہ فوراً انگریزی میں چھڑ گئے — (رام لعل اور باقر مہدی آوازیں بلند کر رہے ہیں کہ وہ اُردو میں بولیں) —

"LIKE THE CONCLUSIVENESS IN THE PAPER OF DR. SRIVASTAV, THE READER MAY GATHER EXPERIENCES OTHER THAN THE WRITER." —

ڈاکٹر سوئی کہہ رہے ہیں کہ شاعر کی بھاشا اور آلوچک کی بھاشا میں فرق ہے۔ تنقید میں TECHNOLOGY اور METHODOLOGY بھی ہوگی۔ میں یہ نہیں مانتا کہ کویتا الفاظ سے الفاظ تک ہے۔ ایک بھاشا آپ کو ابھیاس نے دیا، ایک سماج نے دیا۔

"AND THE THIRD LANGUAGE IS THE POETIC LANGUAGE DUE TO SENSIBILITY" ——

ڈاکٹر نارنگ کہہ رہے ہیں۔ میں اب ہندی کے نامور تنقید نگار پروفیسر نامور سنگھ کو زحمت دوں گا۔
نامور سنگھ کہہ رہے ہیں تین بھاشا والا فارمولا کہیں لاگو ہوتا ہو یا نہ ہوتا ہو یہاں تو لاگو ہے۔ لیکن انگلش CONSTANT ہے۔
نقاد اور کوی دونوں اس بھاشا کے قید خانے کے قیدی ہیں۔ ادب کی ادبیت کہاں ہے؟ —
پہلا انقلاب تھا جب کہا گیا تھا کہ ادب کو LANGUAGE کے TERM میں DEFINE کرنا ہوگا۔
یہ صحیح ہے کہ ساہتیہ VERBAL ART ہے، لیکن ساہتیہ بھاشا نہیں ہے۔ کرسی لکڑی سے ضرور بنا ہے لیکن وہ فرنیچر ہے لکڑی نہیں ہے۔
حقیقت یہ ہے کہ نثر اتنی ہی STYLIZED ہوتی ہے جتنی شاعری کہ نثر بعد میں آئی ہے۔ جب زبان میں کافی وکاس ہو چکا تھا۔
شاعری کی زبان ایک MYTH ہے اسے توڑنا ہوگا —
کبھی ملٹن کی زبان بہت POETIC سمجھی جاتی تھی۔ ایلیٹ کے خیال میں وہ UNPOETIC ہے
ہر دور میں POETIC LANGUAGE کا ماڈل بدل جاتا ہے۔

شاعری کی زبان سماجی پس منظر سے نہیں ہٹتی۔ نظم محض الفاظ سے الفاظ تک نہیں ہوتی۔ سماجی پس منظر ان کی قدر و قیمت بدلتا رہتا ہے۔

POETIC LANGUAGE کو سمجھنے کے لئے HISTORICAL APPROACH سے بڑھ کر کوئی اپروچ نہیں ہے۔ ہمیں لینگویج کی HISTORICITY کو سمجھنا ہوگا۔

انیل و دیالنکر کہہ رہے ہیں، میں ڈاکٹر نامور سنگھ سے سہمت ہوں۔ ہم حسین کی PAINTINGS دیکھ کر یہ نہیں کہتے کہ حسین نے رنگ اور لکیروں کا بڑا اچھا استعمال کیا ہے، لیکن ادب میں یہ CREATIVE LANGUAGE کا چکر پتہ نہیں کیسے چل گیا۔ ڈاکٹر نامور سنگھ کا کہنا صحیح ہے کہ ہم LANGUAGE کے قیدخانے میں ہیں۔ یہ TRANSPAREN GLASS اور METAPHHOR جو ڈاکٹر نامور سنگھ نے دکھایا ہے بہت ہی سندر ہے۔ DICHOTOMY ہماری THINKING میں بھاشا کی وجہ سے آجاتی ہے۔

اشوک چکردھر بتا رہے ہیں کہ میں بھی نامور سنگھ سے سہمت ہوں، مگر پتہ نہیں کیوں نامور سنگھ نے اپنا ملک ڈھرسٹیکونوں پر تفصیل سے گفتگو نہیں کی۔ ڈاکٹر سریواستو نے کہا تھا کہ کبھی کبھی کویتا LIFE سے زیادہ پیچیدہ ہوجاتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ انہوں نے شاعری کو LIFE سے الگ کر دیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ زندگی شاعری سے زیادہ پیچیدہ ہے۔ بھاشا سماج اور سنسکرتی کی پرمپراؤں سے پیدا ہوتی ہے۔ زبان MEDIUM سے زیادہ کچھ نہیں۔ بھاشا CONTENT سے زیادہ قریب ہے یا FORM سے، اس بحث میں جب ہم پڑتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ بھاشا ان دونوں کے بیچ ایک پل بناتی ہے۔

آدمی روٹی نہیں کھا رہا ہے

روٹی آدمی کھا رہی ہے۔

بحث کا جواب دیتے ہوئے ڈاکٹر سری واستو کہہ رہے ہیں۔ نامور سنگھ میرے ٹیچر رہے ہیں۔ میں نے جو کچھ سیکھا ہے ان ہی سے سیکھا ہے۔ میں نہیں جانتا تھا کہ ان کے وچار اتنے جلد بدل جائیں گے۔ (قہقہہ)

آج کا شاعر شیشے کی دیوار کو توڑنا چاہتا ہے۔

نامور سنگھ دوبارہ مائک پر آئے ہیں۔ ہر ANALOGY کچھ دیر چل کر لنگڑانے لگتی ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ شاعر اپنی زبان میں قید ہے اور افسانہ نگار نہیں۔ ہر CREATIVE WRITER اپنی بھاشا کے قید خانے میں بند ہے۔

بھاشا کے سلسلے میں کوئی بھی دوسرا APPROACH، L.C.M اور G.C.M. نکالنے کی اپروچ۔

DICHOTOMY اور DIALECTICS دو الگ الگ چیزیں ہیں۔

اب پروفیسر مسعود حسین خاں اپنا صدارتی خطبہ جو ایک مضمون کی شکل میں ہے، پڑھ کر سنا رہے ہیں۔

زبان، شعر اور زبانِ شعر

بیسویں صدی میں لسانیات نے نئی کروٹ لی۔ ادیب اور زبان داں میں معاندانہ رشتہ رہا ہے۔ حقیقت

دراصل کہیں وہ بیان میں آتی ہے۔
شعر بہرحال زبان ہے، اس کی بھی ایک صوتیات ہے، نحویات ہے اور اسلوبیات ہے۔ غالب کا یہ مصرعہ
'دلِ ناداں، تجھے ہوا کیا ہے' ــــ ان صورتوں میں بھی ہو سکتا تھا۔

۱۔ دل ناداں کیا تجھے ہوا ہے

۲۔ تجھے ہوا کیا ہے دلِ ناداں

قواعدی اور غیر قواعدی ترکیب میں شاعر ہمیشہ قواعدی ترکیب پسند کرے گا دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے' ــــ
میں ایک وزن ہے اس سے تاثر بڑھ جائے گا۔ 'دلِ ناداں' میں آپ 'اے' کا خطابی لہجہ ملے آئیں گے۔
علم بدیہہ گوئی زبان یا STYLISTICS پر ہم گفتگو کریں۔ غالب کا ایک شعر ہے۔

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیوں کر ہو
کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیوں کر ہو

اس کی تاثیر کسی صنعت پر نہیں بلکہ 'واردات' پر مبنی ہے۔ ایک ایسی واردات جو غالب ہی کی نہیں ہم سب ہی کی ہے۔ ان کا حسن کسی کتابی صنعت پر نہیں بلکہ 'ل۔ اے۔ و' کے طویل مصوتوں کے کثرت استعمال پر ہے جو واردات کی ماندگی کے غماز ہیں۔ اس 'واردات' پر 'کیوں کر ہو' کا ردیفی ٹھپہ لگا ہوا ہے۔
زبان شعر کے استعاراتی استعمال پر گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے کہا مثلاً یہ مصرع لیجئے کہ ــــ وہ انتظار کہ آنکھوں سے آہٹیں سن لیں۔
قواعد کی رو سے درست ہے مگر PERFORMANCE کے دائرے سے خارج ہو جاتا ہے۔
درد کا مصرع ہے ــــ غم ترا کتنے کلیجے کھا گیا
اسے اس طور پر بھی کہہ سکتے ہیں۔

رُخ ترا کتنے کلیجے کھا گیا

کیا جدیدیت پسند شعرا اس حد تک جائیں گے کہ کوئی یہ کہہ اُٹھے۔ ع

مگر اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اس عالمانہ خطبے کے بعد شعبے کی طرف سے شمیم حنفی حاضرین جلسہ کا شکریہ ادا کر رہے ہیں۔ وہ آج کی بحث کے متعلق اپنی رائے کا اظہار ان لفظوں میں کر رہے ہیں۔ کہ لفظ ہوں گے تو انسان کہیں نہ کہیں سے آ ہی جائے گا
چائے پر لوگ آپس میں مل رہے ہیں۔ جوگندر پال، اقبال مجید، رام لعل، قاضی عبدالستار، وحیداختر، ساقی فاروقی، بشیر بدر، مالک رام، سردار جعفری، بین را اور انور عظیم ــــ
(شمس الرحمٰن فاروقی کے نام کا بھی اعلان ہوا تھا ــــ پھر جانے کیا ہوا۔)

ابھی آغا قزلباش نے ٹھیک ہی کہا تھا۔ اب وہ خیمہ زمیں بوس ہو چکا تھا اور قافلے کی اگلی منزل ڈیپارٹمنٹ آف

HUMANITIES & SCIENC کا لکچر ہال نمبر ۲۱ قرار پائی تھی ۔ مارچ کی ۲۰ تاریخ ہے اور دن کے دس بج کر ۰۰ منٹ ہو چکے ہیں ۔ اس سیشن کی صدارت علی سردار جعفری کر رہے ہیں ۔
سامنے دیوار پر مولانا آزاد ، ذاکر حسین خاں اور مولانا محمد علی جوہر کی تصویریں ٹنگی ہیں ۔ دوسری طرف دیوار پر ایک ۔۔۔ پینٹنگ دکھائی دیتی ہے ۔
سردار جعفری کہہ رہے ہیں کہ وحید اختر کا بلڈ پریشر ہائی ہے ۔ اس لئے PROVACATION سے حتی الامکان ۔۔ز کیا جائے ۔
ڈاکٹر وحید اختر کے مقالے کا عنوان ہے : جمالیاتی تجربے کی زبان، شعری صداقت اور تنقید "
۔۔پسندوں کے یہاں مقصدیت کا تصور عمل سے براہ راست رشتہ قائم کرتا تھا ۔ چنانچہ ردعمل کے طور پر ۱۹۵۰ء کے بعد نئے ۔۔ار کی کھیپ آئی جو ترقی پسندوں سے مختلف تھی ۔ اس نسل نے شاعری کو لہجہ و محاورہ کی تازگی اور بالیدگی بخشی ۔ چونکہ ۔۔کسی نہ کسی طرح ترقی پسند تحریک کے زیر اثر رہ چکی تھی اس لئے انحراف کے باوجود اس کا رشتہ ماضی قریب سے منقطع نہیں ہوا ۔ لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد جو نسل آئی وہ انتہا پسندی اور مکمل انحراف پر زور دینے لگی ۔ ایک منفی رویہ اپنایا گیا اور شعر کی ۔۔معنویت پر زور دیا جانے لگا ۔ ترقی پسندوں کی سیاسی مقصدیت کے مخالف بھی ان کے ساتھ ہو گئے ۔
سوال یہ ہے کہ اس وقت ہماری شاعری کا بڑا حصہ اپنے عصر کی روح اور تاریخی موقف کی ترجمانی کا حق بھی ادا ۔۔ رہا ہے یا نہیں اور یہ کہ خود عصری حسیت کیا ہے ؟
SENSIBILITY کی اصطلاح کانٹ کی جمالیات پر مبنی ہے ۔
MORRIS WEITZ کہتا ہے، "آرٹ کو اس کے رول کے ذریعے ہی سمجھا جا سکتا ہے" ناول، ڈراما ۔۔م سب کا تصور عہد بہ عہد بدلتا رہا ہے ۔
آرٹ جمالیاتی تجربات کا اظہار ہے ۔
میں نے جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع کیا تھا ۔
ہمارے یہاں اساتذہ کے درمیان دو رویے ملتے ہیں ۔
عمیق جمالیاتی حس ؛ میر، غالب، اقبال
غیر عمیق جمالیاتی حس ؛ امیر، داغ وغیرہ
آرٹ بحیثیت خود ابلاغ ہے ۔
فن کار کا مقصد مطمئن کرنا ہے متاثر کرنا ہے ۔
میری اپنی چند برسوں کی شاعری جو یا تو چند تصورات پر مبنی ہے یا اجتماعی صورت حال پر طنز ہے، اسے بھی میں نے ۔۔خلات کی سطح پر نہیں مدرکات کی صورت میں ہی ذہن سے کاغذ پر اتارا ہے ۔
فن کار اپنے عہد کی جمالیات کی عکاسی کرتا ہے ۔ زندگی کے دھارے پر رہ کر اعلیٰ فن پیدا ہوتا ہے ۔ ابلاغ میں ناکامی فن کاری کا نقص ہے ۔ عصری حسیت عصری تقاضوں کا نام ہے ۔

آہنگ/۷۲/۷۳

ہمارے نقاد سماج کو پس ماندہ رکھنے میں کسی کے آلۂ کار بن گئے ہیں۔ بعض فن کار بڑے شہروں میں رہ کر قبائلی زندگی کی بات کرتے ہیں۔

حلقہ اربابِ ذوق نے مریضانہ ذہنیت کو فروغ دیا تھا۔

آج ہم نے سارتر کے ENGAGED LITERATURE کے تصورِ فن کی تاریخیت و مقصدیت، سماجی تبدیلی میں اس کے کردار، انسانی اقدار (جن میں قدر لا قدار آزادی ہے) سے اس کی اٹوٹ وابستگی کو نظر انداز کر دیا ہے۔

آج NEW LEFT اور جی گدار اکا نام لے کر گمراہ کیا جا رہا ہے۔ تنقید میں بھی ایک گمراہ کن زبان استعمال کی جا رہی ہے۔

ہمارا یہ فرض ہے کہ ہم شاعری اور ناشاعری اور تنقید اور صحافت میں فرق کیا کریں۔

جدید شعراء کے جرأت مندانہ اقدامات نے ہماری نسل کے کئی ترقی پسند شعراء کے لہجے میں بھی تبدیلی پیدا کی جس کی مثال نظم نگاروں میں مخدوم، سردار جعفری، پرویز شاہدی اور کیفی ہیں۔ اور غزل گویوں میں جاں نثار اختر۔

میرا موقف ہے کہ اصل جدید شاعری وہ ہے جس میں شعری لباس میں سماجی آگہی بھی ملتی ہو۔

آتش نے کہا ہے کہ مرصع سازی ہی اصل فن ہے۔

برسوں کا ریاض ایک جمالیاتی پیکر دیتا ہے۔ میرے یہاں نظموں میں ALLEGORY کا استعمال ناگزیر تھا۔

پچھلے چند برسوں میں جس طرح جدید نظم و غزل کی زبان میں یکسانیت آئی ہے اور جس طرح مخصوص لفظیات کا استعمال عام ہوتا جا رہا ہے اس سے مجھے یہ گمان ہوتا ہے کہ ترقی پسند نظم و غزل کی طرح جدید شاعری بھی چند مخصوص اور ساتھ میں بہت ہی محدود و متعین معنی رکھنے والی علامات اور استعارات کی زبان کی پابند ہوتی جا رہی ہے۔

ظفر اقبال اور افتخار جالب نے غیر وقیع تجربے کئے اور لفظوں کو توڑنے پھوڑنے کا عمل شروع کیا۔

شبلی نے شاعری کی ماہیت سے بحث کرتے ہوئے محاکات و تخیل پر زور دینے کے ساتھ اس کی جذبات بر انگیختگی کو مقصد شعر قرار دیا۔ (شعر العجم تیسری جلد اور چوتھی جلد)

ہمارے شعراء و ناقدین کی اکثریت لایعنیت ہی کو انسانی وجود کے مترادف، اور شاعری کی بے معنویت ہی کو شاعری سمجھ کر معنی و ابلاغ سے یکسر منکر ہو گئی ہے۔

جدید شاعری کے بڑے حصے کا المیہ یہ ہے کہ وہ جمالیاتی تجربے سے عاری ہونے کی وجہ سے اور جمالیاتی اظہار قادر نہ ہونے کی وجہ سے ترسیل کی ناکامی ہی کا نہیں شاعری کا المیہ بن گئی ہے۔

ہمیں اپنے وسیلۂ اظہار پر فن کارانہ قدرت حاصل کرنے کے لئے کلاسیکیت کی طرح واپس ہونا چاہئے اور کلاسیکی سرمائے سے اکتساب فیض کرنا چاہئے۔ وسیلۂ اظہار پر کلاسیکی قدرت کے بغیر آج کا جمالیاتی تجربہ، اپنی صداقت نہ شاعر پر منکشف کر سکتا ہے، نہ شاعر کے قاری پر۔

مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ ہمارے جدید ترین شعراء سیاسی اور سماجی مسائل کو جدید حسیت کی زبان میں پیش کرنے پر زور دے رہے ہیں۔

وحید اختر کی نظم "سوادِ دشت ندا میں" کا ایک بند ہے :

صدائے گم گشتہ چیختی ہے خموشی و ویران مرقدوں میں
چلو یہاں سے یہ کیسی دنیا ہے
کس نے پھونکا ہے سحر ایسا
کہ دل کی دھڑکن، نظر کی جنبش، زباں کی گرمی
خیال و خواب، آرزو، تمنا، کسی کا کوئی نشاں نہیں ہے
حدِ نظر تک نئے پرانے بتوں کا گونگا صنم کدہ ہے
ہوس کی نظروں نے اپنے جادو سے شہر کو پتھروں کی نگری بنا دیا ہے۔

اس مقالے پر بحث کا آغاز محمود ہاشمی کر رہے ہیں۔ وحید اختر کا مقالہ مختلف اور متخالف موضوع کو سمیٹے ہوئے
۔ مقالے میں ہیئت اور تکنیک کو ایک ہی معنے میں استعمال کیا گیا ہے۔
والکن اسٹائن سے پوچھا گیا کہ جوہری بم سے تباہی کے بعد نیا آدمی ادب کے متعلق کیا سوال کرے گا، تو اُس نے
اب دیا کہ ـــــ لوگ جمالیات کے زبردست شکار تھے۔
وحید اختر نے اس عالمانہ مقالے میں یہ بتایا ہے کہ سیاسی اور سماجی موضوعات سے پرہیز نہیں کرنا چاہئے۔
رزمیے کی شاعری دراصل NARRATIVE شاعری ہے۔
سارتر نے کہا ہے کہ میں شاعر سے COMMITTEMENT اور ENGAGEMENT کا مطالبہ نہیں کرتا
بلکہ نثر نگار سے کرتا ہوں۔
سوال یہ ہے کہ کسی چیز کو پہچاننے کا وسیلہ آپ کے پاس کیا ہے۔ کسی چیز کے تعین کے لئے پہلے اس کی صورت آتی ہے
ب سیاسی اور سماجی تصورات آتے ہیں۔

میں معمولی پڑھا لکھا آدمی ہوں اس لئے میں اتنے جوالوں کا بوجھل پن برداشت نہیں کرسکتا۔
مجھے اس مقالے کا مقصد کچھ اور معلوم ہوا اس لئے میں اس سے متاثر نہیں ہو سکا۔

"اردو میں غزل کے خانقاہی مزاج نے رحم طلبی اور گداگرانہ شعری روش کو عالمی
تقویت پہنچائی۔ پھر اختر شیرانی صفت رومانی شاعروں نے ہرا بھرہ ونرسیدہ کردار
کی تخلیق کی۔ ترقی پسندوں نے رومان اور انقلاب کی ایسی آویزش سے کام لیا
جس میں شاعر کی شخصیت تو منبر یا اسٹیج کی زیبائش ہی رہی، لیکن عوام، مظلوم و
مفلوک بن کر گداگرانہ نعروں کے عامل بن گئے۔"
(گداگری کا میکنا کارٹا ـــــ محمود ہاشمی)

انور صدیقی کہہ رہے ہیں۔ وحید اختر کا مفروضہ یہ ہے کہ جدید شاعری سائنسی اقدار سے انکار کرتی ہے۔ وہ پوری

آہنگ /۲/۳، ۷

زندگی کے CONTEXT کی نفی کرتی ہے۔
میں سمجھتا ہوں کہ جدید شاعری مخصوص عصری حسیت کو اپنے گرفت میں لیتی ہے۔ الیٹ بھی کسی نظام حیات یا نظام اقدار سے الگ نہیں رہا۔ وہ CATHOLICISM کا نظام دیتا رہا۔
جس تناسب سے سماجی انحطاط رہا ہے۔ اسی تناسب سے شاعری بھی انحطاط کا شکار رہی ہے
جدیدیت کبھی بھی SOCIAL CONTEXT سے الگ نہیں رہی۔
ہم دراصل شاعر سے یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ جب خارج میں کوئی واقعہ رونما ہو تو شاعر اس کا اظہار کرے۔ شاعر اس صورت حال کا کبھی کبھی ادراک کرتا ہے جو آنے والی ہے۔ کبھی کبھی مطالعہ بھی ایک تجربہ بن جاتا ہے۔
ہمارے یہاں جدید شاعری کا شعور ذرا جلد ہی عالمی ہو گیا۔
مغرب میں جدیدیت، جدید تہذیب کی نفی کرتی ہے۔ مغرب کی شاعری ریشنلٹی سے انکار کر رہی ہے۔ سائنسی کا MODE، POETIC MODE سے الگ ہے۔
مغرب میں جدیدیت کا تصور ANTI - INTELLECTUAL ہے۔
آج اردو میں تنقید تخلیق پیش کر تی ہے۔
(وحید اختر کہہ رہے ہیں ترقی پسندوں کے دور میں بھی یہی ہوا تھا)
لیکن شاعری کو براہ راست کرنے کا مطالبہ غلط ہے۔
(باقر مہدی آئے تو صدر جلسہ نے کہا کہ وقت کی تنگی کی بنا پر آپ کو ایک منٹ دیا جاتا ہے۔ لیکن باقر مہدی اور حاضرین جلسہ کے اصرار پر اُنھیں دو منٹ ملتے ہیں)
ہماری دوستی کی بنیاد شدید مخالفت پر ہے۔
یہ سرے سے جمالیاتی مضمون ہی نہیں ہے۔
وحید اختر یہ نہیں بتاتے کہ فنی صداقت وہی ہے جو حقیقت کی صداقت ہے۔
انھوں نے حسیت کی بات ہی نہیں کی۔
ہربرٹ مارکیوس نے کہا ہے کہ جمالیات کا سارا چکر بورژوازی کا پھیلایا ہوا ہے۔
وحید اختر کا مضمون برائے ناقد ہے۔
وہ کہتے ہیں آرٹسٹ کی آنکھ دیکھتی ہے۔ جی نہیں وہ سوچتی ہے۔
صادقہ ذکی کہہ رہی ہیں اگر آج کا قاری STATEMENT والی شاعری کی زبان سے مطمئن ہو جاتا ہے تو اُسے ماضی کی بیانیہ شاعری سے رجوع کرنے کی کیا ضرورت ہے۔
وارث علوی بتا رہے ہیں کہ اس مضمون میں وہی پٹی پٹائی باتیں آئی ہیں ——— حلقۂ ارباب ذوق ——— ترقی پسند تحریک ——— مقصدیت اور ہئیت ———
خیالات کو سابوتاژ کرنا ———

وحید اختر کہتے ہیں شاعری میں سماجیات اور سیاسیات ہونی چاہئے لیکن ہم سب سے پہلے یہ دیکھیں گے کہ وہ شاعری ہے کہ نہیں۔

ہمیں EVALUATION کرنا چاہیے۔ نقاد کو ناخواندہ نہیں کہنا چاہئے۔

مضمون پسند آیا۔ اگر PROVOCATION اس قسم کے مضمون لکھواتا ہے تو میں چاہوں گا کہ PROVO-CATION ہوتا رہے۔

فرحت احساس نے کہا، وحید اختر صاحب اس مضمون میں بھی جدیدیت اور ترقی پسندی سے الگ نہیں رہے۔ ہم شعری صداقت میں معروضی مقصدیت کا مطالبہ نہیں کر سکتے۔

ہر شخص اپنی انفرادیت میں زندہ ہے۔

جاوید حبیب کہہ رہے ہیں ہم درمیان ہیں، ہم نہ جدید ہیں نہ ترقی پسند۔

نثری نظم کا خالق اگر تخلیقی کرب سے دوچار ہوتا ہے تو کیا اُسے ہم شاعری نہیں کہہ سکتے۔

ہم اپنی ذات اور کائنات میں فرق نہیں کرتے۔ ہم چاہتے ہیں کہ شاعری کی بات کی جائے۔ ہمیں یہ ضرور دیکھنا چاہئے کہ ہم کس دور سے گذر رہے ہیں۔

اگر ہم ترقی پسندی اور جدیدیت کی دھما چوکڑی سے نہ نکل سکے تو پھر ہمیں ایک تیسری آواز کا انتظار کرنا ہوگا۔

اشفعہ چنگیزی نے کہا کہ وحید اختر کے خیال میں اگر کوئی حقیقی شاعری ہے تو وہ اُن کی اپنی شاعری ہے۔ مقالے میں QUOTATIONS کی بھیڑ کے سوا کچھ بھی نہیں۔ مغرب کی تقلید غلط ہے۔

چوبیس QUOTATIONS دینے کے بعد بھی وحید اختر ہمیں متاثر کرنے میں ناکام رہے۔

ابو الکلام قاسمی نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ ترسیل اور اظہار کے متعلق میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ کسی میں یہ قدرت نہیں کہ وہ مکمل اظہار میں کامیاب ہو سکے۔

کیا آپ کے خیال میں اُردو تنقید کا کوئی معیار ہے۔

(وحید اختر بول اُٹھتے ہیں 'میں خود ہوں')

عنوان چشتی نے اپنی بات یوں شروع کی کہ مقالہ عالمانہ ہے کیوں کہ اس میں حوالے بہت ہیں۔

نئے شاعروں کو مژدہ کہ ان کی شاعری جعلی ہے اور نئے نقادوں کو مبارک کہ وہ گمراہ کن ہیں۔

جمالیات فلسفہ حسن و فن کا نام ہے جو فلسفہ اور نفسیات کا مجموعہ ہے۔

ہر شاعر کا تجربہ مادی ہوتا ہے جو دوسری منزل میں حسی اور پھر جذباتی تجربہ قائم ہوتا ہے اور تب بالآخر جمالیاتی تجربہ بنتا ہے۔ میں شاعری کو مکمل شخصیت کا اکسپریشن مانتا ہوں۔ ادب مسرت کے ذریعہ بصیرت عطا کرتا ہے۔

ہیئت پیغام کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہے۔

وحید اختر کا کہنا گمراہ کن ہے۔

قدیر الزماں کا سوال تھا کہ اُن کے احساس کا کیا مطالبہ ہے، اور منصور عادل ایقاع کے معنی دریافت کر رہے ہیں

اب ان بحثوں کے جواب میں وحید اختر کہہ رہے ہیں کہ مجھے خوشی ہے کہ میرے مضمون میں دلچسپی لی گئی۔ محمود ہاشم کا خیال ہے کہ میں نے ہیئت اور تکنیک ایک ہی معنی میں استعمال کیا ہے لیکن ایسا نہیں ہے۔ باقر مہدی نے مور پیر ویٹز کا صرف ایک مضمون پڑھا ہے اور میں نے اس کی پوری کتاب پڑھی ہے۔

صادقہ ذکی نے کہا ہے کہ میں یہ سمجھتی ہوں کہ شاعری کی زبان STATEMENT کی زبان نہیں ہو سکتی۔ شاعرا STATEMENT شعری پیکر میں آسکتا ہے۔ فرحت احساس نے جو بات کہی ہے میں نے بھی وہی بات کہی ہے۔ جاد جیب نے نثری نظم کی بات کی ہے، اُسے سرے سے شاعری ہی نہیں سمجھتا۔ ہر کلام موزوں شاعری نہیں ہو سکتا، یہ بالکل صحیح ہے لیکن ہر تجربہ بھی شاعری نہیں ہو سکتا۔

وارث علوی کا جواب دیتے ہوئے انھوں نے کہا کہ میں نے کہا تھا کہ سماجیات اور سیاسیات بھی ہونی چاہیے جمالیاتی تجربے کو اس سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

تخلیقی کرب ABORTIVE بھی ہو سکتا ہے۔ میں نے تو اپنی نظموں کا صرف پانچ یا چھ سطروں میں ذکر کیا ہے مضمون دس صفحے کا ہے۔

پتہ نہیں عنوان چشتی نے جمالیات کی یہ تعریف کہاں پڑھی ہے، اگر یہی ہے تو پھر سماجیات کو بھی اس میں داخل کرد ادراک کے لئے PERCEPTION کا لفظ آتا ہے۔ عنوان صاحب نے یہ ظاہر کر دیا ہے کہ وہ ان اصطلاحات کی مباد سے بھی واقف نہیں۔

سردار جعفری کہہ رہے ہیں، یہاں یہ کہا گیا کہ ترقی پسندی کے دور میں لہجے کی تنوع پر دھیان نہیں دیا گیا، تو میں پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا فیض، قاسمی، کیفی، مجروح سبھوں کا ایک ہی لہجہ ہے۔

محمود ہاشمی نے پہچاننے کا وسیلہ اور شاعری کی شناخت کی بات کہی ہے، لیکن آپ ہی بتائیں کہ ماچس کو کیسے کہیں کہ وہ ماچس ہے، وہ ہاتھی بھی ہو سکتا ہے۔

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

شمیم حنفی کے مقالے کا عنوان ہے "نئی شعریات"

ہم آج ترقی پسندی اور جدیدیت کی اصطلاحوں میں گھرے ہوئے ہیں۔

فراق صاحب نے کہا کہ جدید شاعری میں سب کچھ ہے، نہیں ہے تو عظمت، ہر چند کہ فراق کی شاعری کی بھی عظ پوری نہیں اترتی۔

شعر کی پہلی اور آخری صداقت اس کی لسانیات ہے۔

حلقۂ ارباب ذوق کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے انھوں نے بتایا کہ میراجی، راشد اور مختار صدیقی علاوہ کسی اور کا تجربہ کامیاب نہیں رہا۔

آہنگ/۷۲/۷۳

جدید شاعر علامتوں کی فلسفیانہ تعبیر میں اُلجھا ہوا ہے۔
اس سے پہلے بھی علامتیں استعمال کی گئی تھیں، لیکن بیشتر علامتیں گھس پٹ کر پھر 'لفظ' بن گئی ہیں اور سحر آفرینی کا جوہر کھو بیٹھی ہیں۔
جدید اُردو شاعری میں بیک وقت مختلف میلانات کا عمل دخل ہے۔
کچھ لوگ ماضی کی بازیافت کر رہے ہیں۔ کچھ لوگ اینڈی بینڈی زمینیں تلاش کر رہے ہیں۔
نئے اور عظیم کی جستجو نے بنی بنائی زبان کے ڈھانچے کو توڑ دیا ہے۔ زبان کی تخریب چنداں ضروری نہیں۔
نفیس لامرکزیت اظہار " (افتخار جالب) بے معنی ہے۔ میں بے معنویت کا قائل نہیں۔
ہولناکی ترشے ترشائے بیان نہیں دے سکتی۔ اُس وقت بیان کھردرا اور بے ڈول ہوگا۔
پریم چند نے کہا تھا ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔
شمیم حنفی کے مقالے پر بحث کا آغاز سردار جعفری نے کیا۔ انھوں نے کہا شمیم حنفی نے اقتباسات نہیں دئے ہیں اس لئے اس مقالے کو سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے۔
ہمیں معنویت کی طرف بالآخر جانا ہی پڑتا ہے۔
مقالہ اس بات پر گھومتا ہے کہ آج کوئی قدر مستحکم نہیں ہے۔ کوئی نظریہ مستحکم نہیں ہے۔ کیا شاعر اس شکست و ریخت پر قادر ہے یا مجبور ہے۔ پکاسو کی طرح ہمیں پہلے سیدھی لکیر بنانے پر قادر ہونا چاہئے تب ہم ٹیڑھی لکیر بنا سکیں گے۔
شاعر اپنے طور پر لفظیات کو توڑتا مروڑتا ہے۔
دہشت پسندی اور کراہیت کس کے خلاف ہے۔ یہ میرا سوال ہے۔
شمیم حنفی نے نائک چھنی میں نئی شعریات کو منجمد کر دیا ہے۔
سنسکرت کے رسوں میں خوف بھی ایک رس ہے۔
اب بازاری کہہ رہے ہیں کہ ادال کارڈ کا ادب اینٹی بورژوا ادی ہو رہا ہے۔ عظیم کا لفظ بے وقعت ہوگیا ہے۔
جیسے کہا جاتا ہے۔ "GO & SEE THE GREATEST PICTURE SHOLAY"۔
شمیم حنفی نے اس سیاست کا ذکر نہیں کیا جس کا ذکر ادا اِنگار دا دیوں نے کیا ہے۔ لفظیات کی تبدیلی کی بنیاد سیاست ہے۔ معلوم ہوتا ہے شمیم حنفی INVOLVED نہیں ہیں۔
وہ کوئی نہ کوئی قدر ایسی ہے جو ہمیں ماضی سے ہم رشتہ رکھتی ہے۔
جب ایک CULTURAL EXPLOSION ہو چکا ہے۔ تو لوگ کیسی شاعری کریں گے۔
فرحت احساس کہہ رہے ہیں۔ نئی لسانی تشکیل میں افتخار جالب کا ذکر کیا گیا ہے۔ قدم قدم پر ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ قریبی لوگوں میں کثیر سے نظر آتے ہیں۔
آج کا فن کار عصری سیاست سے الگ نہیں رہ سکتا۔
حامدی [illegible] انہوں نے کہا کہ [illegible] لا رہے ہیں جو تبدیلی کے ہم نوا ہیں اور دوسرے وہ جو تبدیلی کے

مخالف ہیں۔ (مین را پکار اُٹھتے ہیں۔ تبدیلی کی پہچان بھی ضروری ہے)

ادب کو مطالباتی یا مفاداتی قرار دیا گیا ہے۔

محمود ہاشمی نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا، مضمون POETICS پر تھا۔ شاعری کی بنیادی شناخت لسانی ہوتی ہے۔ شمیم حنفی نے جمالیات پر زیادہ توجہ دی ہے، لسانیات پر کم توجہ دی ہے۔ زبان کا عمل بنیادی طور پر علامتی ہوتا ہے۔ ساری بحثوں کا آغاز 'لفظ' سے' ہوتا ہے۔ زبان ہے اس لئے مفہوم ہے۔ مفہوم ہے اس لئے زبان ہے ایسی بات نہیں ہے۔

نئے لسانی رویئے خصوصاً علامت نگاری کا ذکر نہیں کیا گیا۔

اور اب وارث علوی کہہ رہے ہیں کہ حلقہ ارباب ذوق کا ذکر محض ہئیت کے سلسلے میں کیا جاتا ہے، درآں حالیکہ ان کے یہاں SENSIBILITY بھی تھی۔

شیلی اور بائرن کے یہاں بھی سیاست ایک DYNAMIC FORCE رہی ہے۔

ہم کھردری زبان نہیں دے سکتے، اس طرح ہم نیا احساس نہیں دے سکتے۔ گجراتی میں URBAN POETRY نرنجن بھگت نے دی ہے۔ وہاں احساس طوفانی انداز میں داخل ہوا ہے۔ ہمارے یہاں نہیں ہوا، ہمارے یہاں آج بھی آراستہ و پیراستہ زبان استعمال ہو رہی ہے۔

یورپ کا تجربہ، فاشزم اور گیس چیمبر —— FEAR کے لئے نیا اسلوب ہے، نئی اسلوب، نئی زبان چاہیے۔ جدید اسلوب میں آپ ٹرک نہیں چلا سکتے۔

اس کے بعد شمیم حنفی نے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ چونکہ مجھے مقالے کے لئے صرف دس منٹ دئے گئے تھے، اس لئے میں نے حوالے نہیں دئے۔ میں نے شعریات تک اس بحث کو محدود رکھا ہے۔ میں لفظ کو مردہ حقیقت نہیں سمجھتا۔ لفظ کا POST MORTEM نہیں کیا جا سکتا۔ ہر لفظ انسان کی پوری کائنات ہے۔ آئن سٹائن نے سائنسی قدر کو بھی غیر مستحکم قرار دیا ہے۔

لسانی حرمتوں کی شکست اور لسانی صداقتوں کی شکست میں فرق ہے۔

میں نے ناگ پھنی کو استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔

TERROR سے ہر تخلیق کار گذرتا ہے۔

اواں گارد کی خمیر میں داخلی PROTEST تھا۔

میں میراجی، راشد اور مختار صدیقی کو محض ہئیت پرست نہیں سمجھتا۔ وہ لوگ سچے شاعر تھے۔ سیاست سے دامن بچانا ممکن نہیں۔

(وحید اختر بتا رہے ہیں کہ کھردری زبان کی مثال خود وارث علوی کی زبان ہے)

علامت نگاری پر میں نے واقعی کم لکھا ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اعلان کر رہے ہیں کہ اب ہمارے سامنے ساقی فاروقی آرہے ہیں۔

ساقی فاروقی کتنے ہی سالوں سے انگلستان میں رہتے ہیں۔ وہ اپنے اعزہ سے ملنے پاکستان آئے ہوئے تھے کہ جامعہ کی دعوت پر اس سیمینار میں شرکت کی غرض سے آئے ــــــ ساقی فاروقی کا نام لیا گیا تو ایک تازگی کا احساس ہوا کہ اُن کی راہ میں کتنے کانٹے تھے، کتنی باڑھیں تھیں، لیکن وہ آئے ــــ گھڑی دو گھڑی یہاں رہیں گے اور پھر کچھ یادیں چھوڑ جائیں گے اور کچھ یادیں لے جائیں گے۔ وہ ہمارے درمیان ایک تہذیبی سفیر کی حیثیت سے آئے تھے۔ ساقی فاروقی دس سال پہلے بھی اتنے ہی جوان ہوں گے اور اس سے دس سال پہلے ــ اور شاید دس سال بعد بھی اسی طرح جوان رہیں گے ــ

ــــــ کلیشے سے جان چھڑانا میرا پہلا مسئلہ تھا۔ میری محبوبہ کی آنکھوں میں تیر کی محبوبہ کی نیم خوابی ہے یا مونا لیزا کا تبسم ہے ــــــ میں نے سوچا اگر میں اپنی محبوبہ کا سراپا ان ہی لفظوں میں بیان کروں تو میں تو ختم ہو جاؤں گا۔ شاعر اوٹ سے، میناروں سے اور چھت سے بھی تاثر قائم کرتا ہے۔

ہنری پال کہتا ہے کہ میں دیواریں بنا لیتا ہوں اور اس کے گرد چکر کاٹتا رہتا ہوں ۔ چکر کاٹتا رہتا ہوں تاآنکہ کوئی دروازہ کھلتا ہے اور میں اس میں داخل ہو جاتا ہوں ۔

میرا خوف میر اور غالب کے خوف سے مختلف تھا۔

میں نے سوچا جو خوف اس عہد کا مجھ پر طاری ہو رہا ہے ۔ وہ میرے ہم عصروں پر بھی طاری ہو رہا ہوگا۔ میرا مسئلہ یہ تھا کہ میں ان سے خود کو کس طرح الگ کروں۔ میں کچھ دور تک اپنے عہد کے ساتھ چلتا رہا، لیکن پھر میں نے خود کو الگ کر لیا ــــــ بائیس سال پہلے کی ایک نظم سُنیے۔

سُرخ گلاب اور بدرِ منیر

اے دل پہلے بھی تنہا تھے\
اے دل ہم تنہا آج بھی ہیں

. . . .

. . . .

. . . .

وہ زخم کہ سرخ گلاب ہوئے\
وہ زخم کہ بدرِ منیر ہوئے

. . . .

. . . .

. . . .

کوئی جاگتا ہو کوئی کڑھتا ہو میرے دیر سے واپس آنے پر\
تم تنہا تنہا چلتے رہے۔

بے حد خوب صورت اسٹیج PERFORMANCE تھا۔ اور ہاتھوں اور آنکھوں کے اشارے سے ساقی فاروقی نے ایک فضا قائم کر دی تھی۔

دوسری نظم ہے 'مردہ خانہ' — یہ پانچ سال بعد کی نظم ہے۔ میں اپنے ایک دوست کی لاش نکلوانے MORGUE گیا تھا۔ وہاں میں نے ایک بڑا بھیانک منظر دیکھا۔ ایک ننگی عورت کی شرم گاہ میں کسی نے گیندے کا پھول اٹکا دیا تھا ——

مُردہ خانہ

مری رگوں میں خنک سوئیاں پروتا ہوا
برہنہ لاش کے انبار پہ سے ہوتا ہوا
ہوا کا ہاتھ بہت سرد، موت جیسا سرد
وہ جا رہا ہے، وہ دروازے سر پٹکنے لگے
وہ بلب ٹوٹ گیا سائے ساتھ چھوڑ گئے
وہ ناچتے ہوئے بھیجے کسی رفیق سے تر
وہ رینگتے ہوئے بازو وہ چیختے ہوئے سر
وہ ہونٹ نیم تراشیدہ دانت نکلے ہوئے
وہ نصف دھڑ چلے آتے ہیں رقص کرتے ہوئے
وہ جسم سہمے ہوئے بند مرتبانوں میں
جو بات کی تو انھیں تیز و ترش زہر ملا
جو چپ ہوئے تو انھیں سولیوں میں ٹانگ دیا
چھپی ہیں سیکڑوں بدروحیں ان فضاؤں میں
وہ گھورتی ہوئی آنکھیں کہیں خلاؤں میں

زمیں کے مالک دیرینہ کی تلاش میں ہیں
جراحتوں کے نشان ہر خمیدہ لاش میں ہیں
اور اک صدا چلی آتی ہے ہر جراحت سے
یہ سارے زخم مقدر ہوئے ہیں موت کے بعد
سکون لفظ بیان و سکوت موت کے بعد

بڑی بساندھ ہے ٹھٹھری ہوئی ہواؤں میں
میں گھر گیا ہوں لہو چاٹتی بلاؤں میں
وہ اک بریدہ زباں آئی لڑکھڑاتی ہوئی
ہنسی۔ ڈراؤنی سرگوشیوں میں کہنے لگی
تم اپنی لاش لیے بھاگ جاؤ جلدی سے
نہ سن سکو گے کہ ہیں موت کے فسانے بہت
متاعِ جسم سلامت کہ مردہ خانے بہت

آپ لفظوں کے تمام SHADES سے فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ لفظ کی بے حرمتی کی چنداں ضرورت نہیں ہے — ایک اور نظم سنئے —

یہ سہاگن یہ مشین
روز رستہ کاٹتی ہے کالی بلّی کی طرح
....
....
آج پھر سیزر کا حق سیزر کو دو
....

[ساقی فاروقی بتا رہے ہیں کہ CONTINENTS میں کالی بلی خوش قسمت چیز سمجھی جاتی ہے]

. . . .

اب کلب میں چل کے عیاری چلے

. . . .

اس صدی کا آدمی بیری گرفتاری میں ہے

اب ایک نثری نظم سنئے : " **شیر امداد علی کا مینڈک** "

. . . .

مگر تنگ نظر مٹیالے تالاب میں

. . . .

. . . .

باہر آنے دو اس زنداں سے باہر آنے دو

مجھے ساقی فاروقی کا ایک شعر یاد آرہا ہے :

میں پیاس کا صحرا ہوں ترسنے کے لئے ہوں　　　تو کالی گھٹا ہے تو برس کیوں نہیں جاتی

'پیاس کا صحرا' کاش عرمیٹھ چکا ہے اور اب سردار جعفری اپنی صدارتی تقریر کر رہے ہیں۔

" دست صبا " بھی ایک رویہ ہے اور " پتھر کی دیوار " بھی ایک رویہ ہے۔ نہ اُسے ختم ہونا چاہئے اور نہ اِسے ——— دوسرا اسیشن ختم ہو چکا ہے۔

ایک بے ڈول سی جیپ ہمیں ریسٹ ہاؤس کی طرف لے جا رہی ہے۔ دس دس بارہ بارہ کی تعداد میں۔

ندا فاضلی کہہ رہے ہیں ایک رویہ 'دست صبا' دوسرا 'پتھر کی دیوار'

'جی ہاں تیسرا کوئی رویہ نہیں ہے۔' یہ عمیق حنفی ہیں۔

ریسٹ ہاؤس کے لان میں یہاں سے وہاں تک بچھی ہوئی میزوں کی گرد پلیٹیں، نانیں، سالن، مٹر پلاؤ، دو دو تین تین کی ٹولیاں ——— کل کی بات آئی ——— کیا بور کیا، ضرورت ہی کیا تھی، دو چار جملوں میں بھی 'اینڈ اینڈ' کا لنگڑاتا قافلہ ———

کمار پاشی کے پاس ایک خط ہے جو 'خطوط' سے آیا ہے۔

آج کل آپ بھوپال میں ہیں' ——————— 'جی'

متنیؔ صاحب اچھے ہیں ——————— 'جی ہاں'

بڑی سرد فضا تھی ———————

آگے جوگندر پال 'افسانے' 'نئے کلاسیکس' مرہٹواڑہ یونیورسٹی ——— اور پھر اچانک لپٹ گئے۔

' یار تو تو کوئی جامعہ کا پروفیسر دکھائی دے رہا تھا۔'

[یہاں راجندر سنگھ بیدی ہیں، قرۃ العین حیدر ہیں، صالحہ عابد حسین ۔ دیوندر ستیارتھی، کوثر چاندپوری، رام لعل، جوگندر پال، انور عظیم، قاضی عبدالستار، مین را، اقبال مجید ـــ گویا افسانہ نگاروں کے قافلے اتر آئے ہیں، مگر ڈاکٹر نارنگ نے فکشن کو صرف ایک سیشن دیا ہے۔]

تیسرا سیشن اسی مقام پہ چار بجے سے شروع ہوا۔ اس سیشن کی صدارت ساقی فاروقی کر رہے ہیں۔ پہلا مقالہ عمیق حنفی کا ہے۔ وہ کہہ رہے ہیں یہ ایک طرحی مقالہ ہے۔ اس کی طرح گوپی چند نارنگ نے دی تھی۔

"میرا شعری تجربہ اور اظہار کے مسائل"

گھر کے کٹر دیوبندی ماحول میں بی۔ اے سے پہلے افسانوں اور ناولوں میں دلچسپی لینے کا سوال ہی نہیں اٹھتا تھا۔ نیاز فتح پوری، عبدالماجد دریابادی اور ابوالکلام آزاد کا گھر میں داخلہ ممنوع تھا۔

پہلی سیاست کسان مزدور پرجا پارٹی ـــ پہلا پیشہ ماسٹری، دوسرا ریڈیو کی ملازمت ـــ

میری سوچ بھی ذرا اونچی آواز رکھتی ہے۔

مجھ سے زیادہ ناتجربہ کار کوئی نہیں ـــ میں آٹھ سال پہلے سگریٹ چھوڑ چکا ہوں۔ بوتل کو کبھی ہاتھ نہیں لگایا۔ لاشعور اور شعور میرے لئے دو کمرے ہیں۔

ایک رویہ متعین ہوتا ہے ـــ FEELING ہی تو شعری تجربہ ہے۔ آہنگ کا دائرہ قائم نہ رہے تو الفاظ بکھرنے لگیں گے ـــ میرے یہاں جلالی اور جمالی تجربے ملتے ہیں ـــ جمالی تجربہ ـــ

آم کی ڈالیوں پہ چکنے سبز پتے / سبز پتوں پر لٹکتی کیریاں / سبز ننھی کیریاں

سبز غالب رنگ باقی رنگ اس کے شیڈ ـــ

میرے مجموعوں اور بعض طویل نظموں کے عنوانات بھی میری بے حسی اور فنی رویوں کی نشان دہی کر سکتے ہیں ـــ سنگ پیرہن ـــ شب گشت ـــ شجر صدا ـــ سبز آگ ـــ

جنگل ـ شہر ـ غار، میری شاعری میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں ـــ یہ کہنا بڑا مبالغہ اور مغالطہ ہے کہ میں دورِ وحشت کی طرف راجع ہوں ـــ مکمل اظہار انسان کے بس کا روگ نہیں ہے۔ میرا شعری رویہ انفرادی کردار کا ضامن ہے ـــ الفاظ کے انبار کے نیچے اپنے حسی یا فکری تجربے اور وزن کو دبانا پسند نہیں ـــ مشاعروں، جلسوں، سیاسی پلیٹ فارموں اور منبروں پر پڑھی جانے والی شاعری ایک تاجرانہ د...

المیہ

ایک جوان بھرپور بدن کا
محض تصور بن جانا
گوشت پوست سے عاری یادمیں ڈھل جانا
دل کو چھلنی بنا کر اس میں چھن جانا
چھنتے چھنتے بن جانا اک نرا خیال
اُف انسانی جسم کا اتنا بڑا زوال

عمیق حنفی

مقالے پر بحث کا آغاز وارث علوی نے کیا۔ انھوں نے کہا ان کے یہاں تنقید کا نیا اسلوب ملتا ہے۔ ان کے اسلوب میں DISCIPLINE ملتا ہے۔ انھیں فلسفے کو ARTICULATE کرنے کے لئے ایک عمدہ زبان ملی ہے۔

ساقی فاروقی دریافت کر رہے ہیں کہ کوئی اور صاحب ان سے کوئی سوال کرنا چاہتے ہیں۔

چنانچہ بشیر بدر آئے ہیں۔ عمیق حنفی کہتے ہیں غزل قابل اعتنا نہیں، لیکن وہ غزلیں کہہ چکے ہیں۔ میں ان سے پوچھتا ہوں کہ کیا غزل کے سلسلے میں وہ واقعی سنجیدہ ہیں۔؟

زبیر رضوی نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ اس مضمون کا محاسبہ وہی لوگ کر سکتے ہیں، جن کے ذہن میں ان کی نظمیں تازہ ہیں۔ وہ کہتے ہیں ان کے یہاں نظموں کا موضوع خارجی ہے اور موضوع زبان کا تعین کرتا ہے۔

نظموں کے محرکات کا ذکر خاص طور پر کیا ہے، لیکن زبان کے تخلیقی استعمال کو کم چھیڑا ہے۔ انھوں نے زبان کے بہت سارے تجربے کئے ہیں۔

سردار جعفری، فیض اور مخدوم کے قاری کو عمیق حنفی، وحید اختر، اور باقر مہدی کے یہاں بڑا جھٹکا سا محسوس ہوتا ہے ——— بحثوں کے جواب میں عمیق حنفی کہہ رہے ہیں کہ باقر مہدی بہت ہی UNCOMFORTABLE سا FEEL کر رہے ہیں یوں کہ زبیر رضوی نے ہم تینوں کو یعنی وحید اختر، باقر مہدی اور مجھے ایک ساتھ کھڑا کر دیا ہے۔

خارجی مناظر کو دیکھ کر شعر کہنا UNIVERSAL PHENOMENA ہے۔ لاشعور میں وہ چیز آ ہی نہیں سکتی جو شعور میں نہ ہو اور شعور میں وہ چیزیں آ ہی نہیں آ سکتیں جو خارج میں نہ ہوں۔

اس مقالے کے سلسلے میں وارث علوی کہہ رہے ہیں کہ زبیر رضوی کا خیال ہے کہ سردار، فیض، کو پڑھنے والے جب وحید اختر، عمیق حنفی اور باقر مہدی کو پڑھتے ہیں تو انھیں کہنا پڑتا ہے کہ وہ شعریت جو ترقی پسندوں کے یہاں ہے وہ ان کے یہاں نہیں ہے۔

فاروقی نے کہا تھا کہ 'ن' کا استعمال اشکلات پیدا کرتا ہے۔ میں اسلوبی اور ہیئتی تنقید کو زیادہ پسند نہیں کرتا۔ میں سماجی تنقید کو پسند کرتا ہوں۔

سوچنا یہ ہے کہ ان کے یہاں 'غنائیت' (وحید اختر، باقر مہدی اور عمیق حنفی) ہے کہ نہیں۔

اپنا مقالہ سنانے سے پہلے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کہا، میں نے یہ کوشش کی تھی کہ ACADEMIC تنقید نہ ہو۔ ہمیں گفتگو کو جملے بازی کی سطح پر نہیں لانا چاہئے اور ذاتی اعتراضات سے پرہیز کرنا چاہئے۔ مقالے کا عنوان ہے

نظم، بیانیہ نظم اور سچی نظم

آزاد نظمیں اب ان لوگوں کا بھی وسیلہ بن گئی ہیں، جنھوں نے کبھی اس کی مخالفت کی تھی۔ اب آزاد نظمیں ہی اصل نظمیں کہلانے لگی ہیں۔ پابند نظمیں اب غائب ہو گئی ہیں۔ اردو شاعری کے بہترین اذہان نے نظموں ہی کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔ آج کی دنیا نظم کی دنیا ہے۔

نظم کے معنی ہیں لڑی ۔ قلی قطب شاہ، نظم طبا طبائی، انشا، اللہ خاں، نظم نگار شاعر قرار پائے ۔ بیسویں صدی کے نظم نگاروں میں سب سے بڑا نام اقبال کا ہے ۔ ان کی خطابت اور تکرار الفاظ کے باوجود، اقبال کی نظم نگاری پابند سانچوں کی نظم نگاری ہے ۔ ـــــــ غزل رمزیہ اسلوب سخن ہے ـــــــ حالی، غالب اور شبلی کے یہاں موضوعاتی نظمیں ملتی ہیں ـــــــ جدید نظم نگاری میں عظمت اللہ خاں کی کوششوں کو بڑا دخل ہے ۔

ترقی پسند نظم نگاری بیشتر بیانیہ ہے ۔ یہ دراصل پرانی نظم کی توسیع ہے ۔ ترقی پسندوں کے یہاں موضوعاتی شاعری کی بنا پر بیانیہ نظم نگاری کا رواج ہوا ۔ فیض استثنا ہیں کہ رومانی اپیل کی شاعری کے باوجود انہوں نے بیانیہ اسلوب نہیں اپنایا ۔ مخدوم نے بھی بعد کے دور میں رمزیہ اسلوب اپنایا ۔

۵۰ء سے پہلے حلقۂ ارباب ذوق نے نیا لسانی مزاج دیا تھا ۔ پہلے ترقی پسند اور حلقۂ ارباب ذوق دونوں باغی تھے ، لیکن حلقۂ ارباب ذوق والے ذات کے اظہار پر زور دینے لگے ۔ رمزیہ نظم نگاری کا سہرا میراجی اور راشد کے سر ہے ـــــــ نیا ذہن رمزیہ نظم نگاری کا قائل ہے ، جو لوگ بیانیہ نظم نگاری کے حامی تھے ، وہ بھی اب رمزیہ نظم نگاری کی طرف مائل ہیں ـــــــ رمزیہ نظم نگاری کا ارتقا، جمالیات کے ساتھ ہوا ہے ۔

۵۰ء کے بعد کے دور میں شاعری داخلی سچائی کے اظہار کا تقاضا کرنے لگی ۔ داخلی کوائف کا اظہار اب غالب رجحان ہے ۔ دراصل یہی نظم نگاری بھی ہے ۔

نئی راہیں تجربات کی راہوں سے کھلتی ہیں (افتخار جالب، عادل منصوری، اطہر نفیس وغیرہ)

اُردو چونکہ بلدار نہیں ہے اس لئے ہمارے یہاں نثری نظم نگاری ممکن نہیں دکھائی دیتی ، پھر بھی اب آزاد نظم اور نثری نظم میں کشاکش شروع ہو گئی ہے ۔

رمزیہ نظم کے لئے آزاد نظم کا ڈھانچہ بہتر ہے ۔ معنوی طاقت خاموشی میں بھی پوشیدہ ہے ۔ تمام لفظ دراصل کلیے ہیں ۔ بیانیہ شاعری میں زیادہ لفظوں سے کم معنی پیدا ہوتے ہیں اور رمزیہ شاعری میں کم لفظوں سے زیادہ معنویت پیدا ہوتی ہے ـــــــ اقبال کے بعد جو تین بڑے شاعر آتے ہیں وہ تینوں رمزیہ نظم نگار ہیں (میراجی ، راشد اور فیض)

اگر آپ اُردو کی بیس نظموں کا انتخاب کریں تو اس میں عمیق حنفی ، ساقی فاروقی ، ندا فاضلی ، بلراج کومل ، کمار پاشی اور وزیر آغا کی نظمیں بھی آ سکتی ہیں ۔

مقالہ ختم ہو چکا ہے اور اب اس پر بحث کا آغاز کر رہے ہیں وحید اختر ـــــــ ہمارے یہاں غزل کو بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے ۔ اُردو میں شاعری کا تصور غزل سے ہے ، اس لئے کھردری زبان کا استعمال ممکن نہیں ہے ۔ روایت کو آگے بڑھانے میں غزل سے زیادہ مثنوی ، قصیدے ، ہجویات ، مرثیے اور قطعات نے حصہ لیا ہے ۔ رمزیہ عنصر دوسرے اصناف سخن میں بھی ملتا ہے صرف غزل ہی میں نہیں ملتا ۔

بیانیہ اور رمزیہ شاعری میں اس طرح حد فاصل نہیں کھینچی جا سکتی ۔ جس طرح نارنگ صاحب نے کھینچی ہے ۔ فردوسی کا شاہنامہ بیانیہ شاعری کا اعلیٰ نمونہ ہے ۔ اس لئے یہ کہنا کہ بڑی شاعری صرف رمزیہ شاعری ہے غلط ہے ۔

رومانیت کا بھی ایک دور رہا ہے جو ترقی پسندوں اور حلقۂ ارباب ذوق کے درمیان آتا ہے ۔

بیانیہ ——— NARATIVE POETRY

رمزیہ ——— INDIRECT STATEMENT

حلقۂ ارباب ذوق میں یوسف ظفر اور قیوم نظر بیانیہ اسلوب میں نظم نگاری کرتے تھے۔
ہمارے لئے رومانیت کے دائرے سے باہر نکلنا مشکل ہے۔ ہمارے یہاں کھردری زبان نہیں ملتی ہے۔ ایلیٹ
کی FOUR QUARTET کا ترجمہ کہیں کہیں مفرس اور معرب ہو گیا ہے۔
راشد کا مزاج میراجی سے مختلف ہے۔ 'ماورا' میں بیانیہ نظم ملتی ہے۔ رمزیہ شاعری کو سمجھنے میں غلطی ہوئی
ہے۔ "نور کا ناشتہ" میں بلراج کومل کو غلط فہمی ہوئی ہے۔
سردار جعفری کا نام آتا ہے تو جانے کیوں مجھے 'نئی دنیا کو سلام' کا یہ بند یاد آجاتا ہے۔

یہ آدمی کی گزرگاہ
شاہراہ حیات
ہزاروں سال کا بار گراں اٹھائے ہوئے
. . . .
ادھر سے گزرے ہیں چنگیز و نادر و تیمور
لہو میں ڈوبی ہوئی مشعلیں جلائے ہوئے

وہ کہہ رہے ہیں کہ عنوان ہی سے یہ پتہ چلتا ہے کہ بیانیہ نظم بھی نظم نہیں ہے۔ اقبال عظیم شاعر ہے لیکن وہ بیانیہ
شاعری کرتا ہے۔ اگر صرف رمزیہ شاعری ہی بڑی شاعری ہے تو اقبال کو عظیم شاعر کیسے کہہ سکتے ہیں۔ اس سے ثابت یہ
ہوا کہ بڑی شاعری اپنے CONTENT سے بنتی ہے۔ بیانیہ اور رمزیہ کا WATER TIGHT COMPARTMENT
نہیں بنانا چاہئے۔
فردوسی بیانیہ شاعر ہے اور حافظ رمزیہ شاعر ہے۔ ہم عبید زاکانی کو DEFEND کرنے کے لئے حافظ
کو جو رمزیہ شاعر ہے اس سے بڑا شاعر نہیں کہہ سکتے۔
میراجی کو میں بڑا شاعر نہیں کہہ سکتا۔ وہ ابہام کے شاعر ہیں، اس میں انہوں نے CONTENT کو شامل نہیں
کیا ہے۔
باقر مہدی کہہ رہے ہیں کہ ہر ناقد ایک دائرہ بناتا ہے اور اس پر بحث کرتا ہے۔ انہوں نے اپنے مقالے میں
پس منظر بہت بڑا بنا دیا اور اردو نظم نگاری کی تاریخ بیان کرنی شروع کردی۔ انھوں نے تمام رجحانات کو ایک
ساتھ پیش کر دیا ہے۔
آزاد نظم دراصل ایک قسم کی سرکشی ہے۔ یہ نقطہ ان سے (نارنگ) ادا نہ ہو سکا۔
انہوں نے اقتباسات بھی نہیں دیئے۔ 'بھی' کا انہیں استعمال نہیں کرنا چاہئے تھا۔
عمیق حنفی بتا رہے ہیں کہ بیسویں صدی میں انفرادی عظمت کا کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں

اقبال کے یہاں پہنچ کر عظمت کو ختم کر دیا جاتا ہے۔ اس دور میں کسی زبان میں عظیم شاعر پیدا نہیں ہوا۔

عظمت کو تنقیدی اصطلاح کے طور پر استعمال کرنا غلط ہے۔ اس لئے وحید اختر صاحب اگر عظمت کے انتظا
ر میں ہیں تو وہ انتظار چھوڑ دیں۔ شاعری میں مختلف قسم کے CULTS پیدا کر دئے گئے ہیں۔ علامت ہے تو شاعری
ہے، رمز ہے تو شاعری ہے ورنہ نہیں۔ کیا شاعری کو اتنا علمی بنا نا ضروری ہے۔

میں میراجی کو اہم شاعر بھی نہیں مانتا۔ میراجی بہت چھوٹا شاعر ہے۔ یہ غلط ہے کہ میراجی کے ذکر کے بغیر
جدید شاعری کا ذکر نامکمل رہ جائے گا۔

فرانسیسی اور انگریزی شاعری کے مقابلے میں اردو شاعری کی سماجی جڑیں بہت گہری نہیں ہیں۔ باقر مہدی کی
شاعری بنیادی طور پہ STATEMENT کی شاعری ہے۔ ان کی جس نظم کا ذکر آیا ہے وہ بھی TATEMENT
کی شاعری ہے ——— یہ کہنا کہ صرف رمزیہ شاعری بڑی شاعری ہے غلط ہے۔

مغنی تبسم نے کہا کہ آزاد کی کوششیں اس دور کی حکومت کی ہمارے کلچر کے خلاف ایک سازش تھی۔ اس سے ہمیں
فائدہ بھی پہنچا۔ یہ کہنا غلط ہوگا کہ نظم حالی اور آزاد سے شروع ہوئی ہے۔

بیانیہ اور رمزیہ شاعری کے بجائے 'براہ راست' اور 'بالواسطہ' کی اصطلاحیں استعمال کرنی چاہئیں۔

صبح سے اب تک 'مقصد' کا بہت استعمال کیا گیا ہے، لیکن مقصد کا صحیح تعین نہیں کیا گیا ہے۔

راشد خود میراجی کو بڑا شاعر سمجھتے تھے۔ میراجی پر جو چلتے پھرتے ریمارک کئے گئے ہیں وہ سخت نامناسب ہی

محمود ہاشمی کہہ رہے ہیں کہ STATEMENT کی بات کو کچھ لوگ DEFEND کرتے ہیں ———
سردار جعفری جا چکے ہیں

۱۹۷۴ء میں نظم کے شاعرے ہوئے ان میں موضوع دے جاتے تھے ——— جاڑے آگئے شہر میں کابلی آرہے ہیں
عظمت کا دور ختم ہو گیا۔ اب ہمیں چھوٹی چھوٹی ذہانتوں پر قانع رہنا چاہئے۔

وارث علوی نے بتایا کہ رمزیہ اور بیانیہ کی تقسیم صحیح نہیں۔ کلیشے بنا لینا نامناسب ہے۔ علامت کی پہچا
ن بے حد مشکل ہے۔

جدید کی پہچان تین چیزوں کے خلاف ہے۔
(1) COMMERCIAL CULTURE
(2) STATE CULTURE (3) ACADEMIC CULTURE

میراجی اہم شاعر ہے وہ اپنا اسلوب بناتا ہے۔

محمود ہاشمی نے کہا کہ 'POETRY DIRECT & OBLIQUE' میں ایلیٹ نے اس مسئلے کو پیش کیا ہے۔ دو
میرے خیال میں غزل کا امتیاز ہے۔ نظم میں بیان کا کچھ نہ کچھ ELEMENT ضرور ہوتا ہے۔

اور اب ڈاکٹر نارنگ ان بحثوں کی روشنی میں کہہ رہے ہیں کہ میں نے یہ کب اعلان کیا کہ میں نے موضو
ع بحث کی ہے۔ دنیا کی ہر شاعری میں NARRATIVE شاعری ملتی ہے۔ SUGGESTIVE شاعری کی اہم
میری نہیں ہے ——— رمزیہ کا کوئی ترجمہ انگریزی میں نہیں ملتا ہے۔

میں نے علامت نگاری کا ذکر ہی نہیں کیا ہے۔ میرے نزدیک بیانیہ نظم بھی سچی نظم ہے۔ جن لوگوں کے دل میں چور ہے کہ ان کی شاعری STATEMENT کی شاعری ہے انھوں نے میرے مضمون کی مخالفت کی ہے۔
بڑی شاعری میں ہر جگہ FLASHES آتے ہیں۔ یہ بالکل ادھوری صداقت ہے کہ اس کی عظمت اس کے بیانیہ طرز ادا میں ہے۔ ـــــــ رمز یہ کو میں نے BROAD SPECTRUM میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔
اقبال کی عظمت کے سبھی قائل ہیں، لیکن اب ان کے اسلوب کو کوئی نہیں اپناتا، کیوں کہ نئی شاعری ان کی توسیع کر رہی ہے۔ ـــــــ غزل کو بنیادی اہمیت حاصل ہے، خود وحید اختر بھی غزل کی مخالفت کرتے ہوئے تضاد کے شکار ہو گئے ہیں۔ ـــ آزاد نظم میں ایک REVOLT ہے۔ یہ میں نے اپنے مقالے میں بھی کہا ہے۔ میں نے ایپری کا بھی ذکر کیا ہے۔
'سچی نظم' کا یہ مطلب نہیں ہے کہ دوسری طرح کی نظم جھوٹی ہے، بلکہ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ آج کے CONTEXT میں سچی نظم آزاد نظم ہی ہے۔

اس سیشن میں مقالوں کا دور اب ختم ہو چکا ہے۔
پروگرام کے مطابق اب تین نظم نگار شعرا اظہار کے مسائل پر مضامین پڑھیں گے اور اپنی تخلیقات پیش کریں گے۔ ان مضامین پر کسی قسم کا تبصرہ نہیں ہوگا۔

بلراج کومل : ـــــــ

- میرا مسئلہ یہ تھا کہ اشتہاری قسم کے مفروضوں سے کیسے عہدہ برآ ہوا جائے۔
- بصری سانچوں سے شاعری کی پہچان نہیں کی جا سکتی۔
- زندگی کے تحرک کے بغیر شاعری ممکن نہیں ہے
- محض الفاظ کی تشکیل سے بڑی شاعری وجود میں نہیں آتی۔

نظم پیش خدمت ہے، عنوان ہے : **سرکس کا گھوڑا**

سفید اور بھورا، بدن کا چھریرا
وہ نٹ کھٹ بچھیرا
خریدا گیا، گاؤں کے ایک میلے میں
لایا گیا ہنٹروں، چابکوں کی پُراسرار دنیا میں
سیکھے وہ انمول، دل چسپ کرتب
اڑے چیختے پھیلتے دائروں میں
پھلانگے سلگتی، بھیانک تکونیں
اٹھا کر چلے پیٹھ پر رقص کرتے ہوئے۔ بندروں کو

اشاروں کی آواز سُن کر وہ پلکے، ہنسے، ہنہنائے
تماشائیوں کو لبھائے، رجھائے

وہ سرکس کا گھوڑا
پریشان شہروں میں کرتب دکھاتا
تماشائیوں کے دلوں کو لبھاتا
تحیر، ہنسی، قہقہوں، تالیوں کی فضاؤں میں برسوں چھلانگیں لگاتا
اسی گاؤں کے ایک میلے میں پہنچا
خریدا گیا تھا، جہاں سے وہ بچپن میں لیکن وہاں اب؟
وہاں کون تھا؟ اس کو پہچاننے والا کوئی نہیں تھا ——

اس کے بعد بلراج کومل نے ایک نثری نظم سنائی۔
اب ندا فاضلی ہمارے سامنے ہیں۔

- یہاں آکر یہ علم ہوا کہ دلّی میں الفاظ بہت سستے ہیں
- ایک لطیفہ سناتا ہوں۔ ۔ ۔ ۔
- چنانچہ بیمار آدمی CREATIVE WRITER ہے۔
- مجھے بے تصویریت کو تصویریت دینا ہوتا ہے
- تصویر بنانے میں رمزیہ، بیانیہ، رونا گانا سب کچھ ہوسکتا ہے۔
- زبان بازاروں میں کوٹھوں پر اور دے خانے میں پلتی ہے، لیکن جب وہ کسی شریف آدمی کے کاندھے پر بیٹھ کر لائبریری میں پہنچ جاتی ہے تو وہ ACADEMIC ہو جاتی ہے۔
- غیر اخلاقی قدروں کی کوکھ سے با اخلاق قدر پیدا ہوتی ہے۔ منٹو جب طوائف کے یہاں جاتا ہے تو اُسے پتھر مارے جاتے ہیں، لیکن جب وہ 'کالی شلوار' لکھتا ہے تو وہ ادب بن جاتا ہے۔

ایک نظم پیش خدمت ہے ——————
دوسری نظم پیش کرتا ہوں۔ عنوان ہے — "بمبئی"

یہ کیسی بستی ہے
میں کس طرف چلا آیا
فضا میں گونج رہی ہیں ہزاروں آوازیں
سُلگ رہی ہیں ہواؤں میں ان گنت سانسیں
جدھر بھی دیکھو ——

آہنگ/۷۲/۷۳

کھوے، کولہے، پنڈلیاں، ٹانگیں
مگر کہیں کوئی چہرہ نظر نہیں آتا

یہاں تو سب ہی بڑے چھوٹے
اپنے چہروں کو
چمکتی آنکھوں کو، گالوں کو، ہنستے ہونٹوں کو
سروں کے خول سے باہر نکال لیتے ہیں
سویرے اُٹھتے ہیں، پیٹوں میں ڈال لیتے ہیں

عجیب بستی ہے
اس میں نہ دن، نہ رات، نہ شام
بسوں کی بیچ سے سورج طلوع ہوتا ہے
جھلستی ٹین کی کھولی میں چاند سوتا ہے

یہاں تو کوئی نہیں کس کا بُت گراؤں میں
خموشیوں میں کہیں گھٹ کے مر نہ جاؤں میں
یہ کیسی بستی ہے
میں کس طرف چلا آیا

- میں چہرہ تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہوں

اور اب آرہے ہیں کمار پاشی۔

- مظفر والے بزرگ (مجھے سلیم احمد کا مضمون یاد آگیا۔ غزل، مظفر اور ہندوستان) بہت بے چین رہتے تھے، شاعری ایسی کرو کہ سب ہی پڑھ سکیں۔ وہ آج بھی زندہ ہیں۔
- ترقی پسندوں نے ہمیں مینی فسٹو کا CAPSULE دیا۔
- میراجی کو ۱۹۵۵ء ۱۹۵۶ء کے بعد پہچانا گیا۔
- کرشن کے یہاں زبان تھی اور ان کا اسلوب بھی خوب صورت تھا، مگر آج

گلشن نندہ اور کرشن چندر میں کون فرق کرے گا۔

- ہم بیدل کے یہاں تخلیقی زبان کے استعمال سے گھبراتے ہیں
- بیس برس میں پوری ایک نسل کو زہر دے کر مار اگیا۔

[اپنا بیان پڑھ کر کمار پاشی واپس جا رہے ہیں ، صدر کی طرف سے نیز حاضرین کی طرف سے ان سے نظم سنانے کی فرمائش کی جارہی ہے۔ وہ کہہ رہے ہیں صاحب یہاں پچیس شعرا اور بھی بیٹھے ہیں مشاعرہ ہو جائے گا ، لیکن اصرار پر انھیں دوبارہ آنا پڑتا ہے۔]

"ساحلوں سے کہو ، میں نہیں آؤں گا"

ساحلوں سے کہو : میں نہیں آؤں گا
اب کسی شہر کی رات میرے لئے جگمگائے نہیں
دھوپ بوڑھے مکانوں کی اونچی چھتوں پر مرا نام لے کر بلائے نہیں۔
میں نہیں آؤں گا

یاد آتا ہے ، اک دن کسی سے کہا تھا :
تجھے پہن کر دور کے شہر کی اجنبی دھرتیوں میں اتر جاؤں گا
میں عقیدہ ہوں : مر جاؤں گا
یاد آتا ہے ، اک دن کسی نے کہا تھا :
میں تیرے لئے ، تیرے احساس کی وادیوں کی گھنی چھاؤں میں پرسکوں نیند سو جاؤں گی
بے صدا لفظ ہوں : تیری آنکھوں میں کھو جاؤں گی .....

یاد آتا ہے ، اک دن مرے روبرو : ایک پرشور اور بے کراں بحر تھا
یاد آتا ہے ، اک دن مرے روبرو : میں کوئی جاگتا ، جگمگاتا ہوا ڈوبتا شہر تھا
ایک آواز تھی : دوریوں سے بلاتی ہوئی .....
ایک آواز ہے : دور کے اک اکیلے پہاڑی نگر کے انوکھے سے منظر دکھاتی ہوئی
مجھ سے چھوکر کہیں دور جاتی ہوئی

وقت تجھ سے پرے
وقت تجھ سے پرے

بیں عقیدہ ہوں
تو بے صدا لفظ ہے
اپنے اپنے بدن کے الاؤ میں جل جائیں گے
ڈولتے / جگمگاتے ہوئے / منتظر ساحلوں سے کہو : ہم نہیں آئیں گے .

آج کی یہ دوسری نشست ختم ہو رہی ہے اور اب ساقی فاروقی صدارتی تقریر کر رہے ہیں ۔
میں منتظمین کا، طلباء اور طالبات کا، حاضرین جلسہ اور اہلِ دہلی کا شکریہ ادا کرتا ہوں ۔
اس کے بعد عظیم الشان صاحب اہل جلسہ کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہہ رہے ہیں کہ سیمینار کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ
ذہن کے دروازے کھول دیتا ہے ۔
حنیف کیفی ایک دعوت نامہ دے رہے ہیں ۔
ریسٹ ہاؤس میں ہمارا عشائیہ تھا، لوگ ٹولیوں میں بیٹھے تھے ۔ باہر میدان میں میزیں سجی تھیں ۔ کھلے میدان میں
چیت کی رات کا لطف آرہا تھا ۔
" سورج کا شہر " جانے کس کرب میں مبتلا تھا، شہاب جعفری سیمینار کے آخری سرے پر نظر آگئے تھے ؎
دشتِ غربت کو جو ہم شہر کے بدنام چلے
ساتھ ساتھ اپنے، ترے گھر کے درو بام چلے
عمیق حنفی علی گڑھ کے نو واردان بساط کو حلقے میں لئے بیٹھے تھے ۔
مظفر حنفی ——— مغنی تبسم ——— امیر عارفی ——— حسن نعیم اور بانی ۔
کھانا اور اس کے بعد شاہی ٹکڑے ۔ سب کچھ بے حد لذیذ تھا ۔
لیکن اگر ۹.۴۰ کی بس نہ ملتی تو ——— ——— — —

لطف الرحمٰن

غزلیں

تیرگی کی زلف لہراتی ہے قرب و دور میں
کوئی دل روشن نہیں ہے شہرِ بھاگل پور میں

دشتِ غربت میں متاعِ خندہ روئی لٹ گئی
آنسوؤں کے تار ہیں اب دامنِ رنجور میں

جل گیا کم ظرفیوں کی آگ میں دل کا شجر
ہم چلے آئے یہ کیسی وادئ بے طور میں

راستے رسوائیوں کی دھوپ میں جلتے رہے
آبلے بجھتے رہے پیشانئ منصور میں

دشمنوں کی مہربانی زخمِ دل تک رہ گئی
دوستوں کی تیغ اتری سینۂ ناسور میں

جو ہمارے چاند سورج کو بجھا کر خوش رہا
ہم ستارے بن گئے اس کی شبِ دیجور میں

ہم نشینوں کور نا نظروں پہ اپنی اعتبار
کون سمجھے کتنے دکھ تھے، اک سرِ معزور میں

کون یادوں کے افق پر ٹوٹ کر گم ہو گیا
کس لئے آنکھیں ہوئیں نم لمحۂ مسرور میں

کاسۂ دل کا ہر اک آنسو کوئی نغمہ بنا
کیا صفت رکھی گئی تھی سرزمینِ شور میں

دشتِ غربت میں بھی آرام سے رہنے نہ دیا
سربلندی نے کہیں چین سے جینے نہ دیا

اس نے چاہا نہ مجھے خاک بسر ہو جانا
اس لئے مجھ کو سرِ شاخ چٹکنے نہ دیا

زندہ درگور کیا تہمتِ ہستی نے مجھے
مر کے بھی مجھ کو مرے ذکر نے مرنے نہ دیا

شرط رکھ دی کہ کوئی زخم کا ٹانکا نہ کھلے
اس نے ہنسنا تو کجا، ٹھیک سے رونے نہ دیا

دشت ہر شب ہے وہی نیند کا بن باس وہی
عمر بھر چشمِ طلب گار نے سونے نہ دیا

کس نے شبنم مری راہوں میں بچھا دی ایسے
میرے دریا نے مجھے پار اترنے نہ دیا

تیز رو بھی تھے، رہِ عام سے ہٹ کر بھی چلے
لڑکھڑائے تو زمانے نے سنبھلنے نہ دیا

غزلیں

وقار واثقی

ترے وجود سے کب میں نے انحراف کیا
حرم میں جا کے بھی خود اپنا ہی طواف کیا

سمیٹ لوں گا میں خود کو، وہ میرا محسن ہے
وہ شخص جس نے سرِ بزم اختلاف کیا

ہر ایک خانے میں شکل اپنی ہی نظر آئی
شکستِ ذات کا جب میں نے اعتراف کیا

وہ آج تک مری صورت، مجھے دکھا نہ سکا
وہ آئینہ، جسے تا عمر میں نے صاف کیا

مزاج اب مرا، ملتا نہیں کسی سے بھی
مزاجِ وقت سے کیوں میں نے اختلاف کیا

ہوئی یہ بات، کہ میں تھا قصوروار ضرور
وہ آج کہہ گیا مجھ سے کہ جا معاف کیا

ہے آرزوئے ستائش، فضول، جب میں نے
کیا جو کام، وہ معمول کے خلاف کیا

غلام مرتضیٰ راہی

ایک آئینہ مری کشتی کے رُخ پر بن گیا
ان گنت قطروں کی سازش سے سمندر بن گیا

کس عقیدت سے میں پیش آیا، مگر حیران ہوں
جس کے قدموں پر جبیں رکھ دی وہ پتھر بن گیا

پھر اُسی بنیاد پر قائم ہوئے دیوار و در
آنے والے پتھروں سے اک نیا گھر بن گیا

جس نے بخشا تھا اُسی پر کھُل گیا میرا ہُنر
اُس کو پتھر کا بنا کر خود میں آزر بن گیا

سنگ اپنے موڑ پر آیا تو پھیلی روشنی
اور آہن میں لچک آئی تو خنجر بن گیا

سُلطانِ سُبحانی

میں : ایک پھیلتا ہوا دائرہ

"میں آتشِ حیات بن کر سانس لینے والوں کے جسموں میں سرایت کر جاتا ہوں۔ مجھ سے بلند تر کوئی نہیں ہے اس کے باوجود سب مجھ سے ہم رشتہ ہیں۔ اور وہ نظریں جو تاریک ہیں وہ بھی مجھ سے ہیں، لیکن میں ان میں نہیں ہوں ——" (گیتا)

اور ..... اُن کے اور میرے درمیان بھی

فاصلہ ہے

میں ان لوگوں میں سے ہرگز نہیں۔

اور جو بھی ان لوگوں میں سے نہیں ہوتا اسے قتل کر

دیا جاتا ہے۔

اس بار وہ لوگ مجھے کھینچ کر سب سے بڑے چوراہے

پر لے آئے ہیں، میں دیکھ رہا ہوں کہ میرے چاروں طرف سروں

کا سمندر پھیل گیا ہے، اونچی اونچی عمارتوں، گنبدوں، میناروں

اور قلعہ کی فصیلوں پر لاکھوں سر شہد کی مکھیوں کی طرح چپکے ہوئے

میری طرف ٹکر ٹکر دیکھ رہے ہیں اور اتنا شور کر رہے ہیں جیسے

مجھے ان کے وجود پر شبہ ہو۔

چوراہے پر ایک بڑا سا اسٹیج ہے جس پر خاردار جھاڑیوں

کی ٹہنیاں پھیلا دی گئی ہیں، درمیان میں ایک تخت رکھا ہوا ہے

"چلو آگے بڑھو!" پیچھے سے کچھ تحکمانہ آوازیں اُٹھتی ہیں۔

اچانک مجھے پیٹھ میں کئی بھالوں کی نوکیں چبھنے لگی ہیں۔

"معزز مہمان!" ایک بوڑھا طنزیہ کہتا ہے۔ "تمہاری

تخت نشینی کا لمحہ قریب آ گیا ہے" میں اسے غور سے دیکھتا

ہوں۔ اس کے چہرے پر مکڑیوں نے جالا تان رکھا ہے۔

کاش اس کے چہرے پر چیل کوؤں نے گھونسلہ بھی بنا

دیا ہوتا۔

یہ بوڑھا درخت کئی بار میرے سامنے آ چکا ہے۔

میں نظر اٹھا کر چاروں طرف دیکھتا ہوں۔ ہر طرف

لال لال زبانیں دکھائی دے رہی ہیں۔ یہ زبانیں ہیں یا

جھنڈیاں؟

سب کے چہرے پر جذبات اور بھی سیاہ ہو گئے ہیں۔

آوازوں میں بھیڑیوں کی طرح غراہٹ پیدا ہو گئی ہے اور آنکھیں

ٹوٹتے ہوئے تاروں کی طرح زیادہ چمکنے لگی ہیں۔

شاید میرے قتل کا منظر دیکھنے کے لئے سب بہت

بے چین ہیں۔

"آگے بڑھو!" بھالوں کی نوکیں اب پیٹھ میں اتر

لگی ہیں۔

میں لڑکھڑاکر اسٹیج پر چڑھتا ہوں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ پیروں سے خون کا فوارہ سا ابل پڑتا ہے۔ سب میرے خون کو کتنی للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ رہے ہیں۔

"معزز مہمان۔ تخت پر بیٹھ جاؤ۔ اب تمہیں تاج پہنایا جائے گا۔"

میں اس آواز کو پہچانتا ہوں۔ یہ اسی بوڑھے کی آواز ہے جو خشک درخت کی طرح بے برگ وبار اور بے سایہ ہے۔

کاش اس کے گھونسلے میں ماس بھی ہوتا۔

میں تخت پر بیٹھ کر ایک بار پھر سب کو دیکھتا ہوں سب بہت خوش ہیں اور جانے کون سا نعرہ لگا رہے ہیں۔

بوڑھا ہاتھ اوپر اٹھا کر کچھ اشارہ کرتا ہے اور کچھ ننگ دھڑنگ سی کالی کالی عورتیں تھال میں کانٹوں سے بنا ہوا ایک تاج لے کر قریب آتی ہے۔

بوڑھا تھال سے تاج اٹھا کر میرے سر پر جما دیتا ہے لہو کی دھار ہونٹوں کو چھونے لگتی ہے۔

"لو اسے پی جاؤ" ــــــ بوڑھا میرے ہاتھ میں انساں کی کھوپڑی نما ایک پیالہ تھما دیتا ہے۔ میں پیالے کو غور سے دیکھتا ہوں۔

"پی جاؤ! پی جاؤ!!" چاروں طرف شور اتنا تیز ہوگیا ہے کہ میرے ہونٹ خودبخود پیالے سے ہمکنار ہو جاتے ہیں کوئی شعلہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کوئی بہت تیز شعلہ اندر اترنے لگا ہے۔ کانچ کی کروڑوں کرچیاں لہو میں دوڑنے لگی ہیں، بدن میں زلزلہ سا آگیا ہے۔ کچھ بجلیاں سی ٹوٹنے لگی ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔

پیالہ خالی کرکے جب نظریں اٹھاتا ہوں تو سامنے ایک سبز پردہ سا کھنچ آیا ہے۔ سارا منظر سبز ہوگیا ہے۔

"اچھا تو ان لوگوں نے مجھے زہر دیدیا؟"

میں تخت سے اٹھنا چاہتا ہوں مگر لڑکھڑا کر پھر گر جاتا ہوں۔

میں ان سب سے چھپتا پھر رہا ہوں۔ مگر جانتا ہوں ان میں سے کوئی نہ کوئی مجھے دیکھ لے گا۔ میرے قدموں کی چاپ اور بدن کی باس ان سب سے الگ ہے۔ میری کمزوری ہے کہ میں اپنا چہرہ نہیں بدل سکتا۔ اس پر کوئی نقاب نہیں ڈال سکتا۔ میں جیسا اندر ہوں ویسا ہی باہر ہوں۔ تلخ، سخت، بے مزہ، مستحکم، ٹھوس اور کھردرا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظریں مجھ پر فوراً پڑجاتی ہیں۔ میں چلتے چلتے سوچ رہا ہوں۔

کیوں نہ ان پہاڑوں پر میں چلا جاؤں جہاں صرف آسمان، برف، ہوا اور شعاع ہے مگر وہاں رہ کر فائدہ؟

"وہ دیکھو!" ــــــــ

ہجوم میں ایک شخص خوشی میں چیخ اٹھا ہے۔ اس کی خنجر سے مشابہ انگلی میں جیسے کوئی آنکھ کھل گئی ہے اور وہ مجھے گھور رہی ہے۔

اور اب میں پھر اُن کے حصار میں ہوں۔

وہ سب مجھے پہاڑ کی چوٹی پر لے جا رہے ہیں۔ ان کے ہاتھوں میں دف ہیں اور حلق میں ہزاروں طرح کی آوازیں۔ آنکھوں میں وحشیانہ چمک ہے اور بدن میں بے انتہا جوش۔

یہ وہ پہاڑ ہے جس کی وادی میں سنگینوں کی طرح نوکدار چٹانیں کھڑی ہیں۔ میں جانتا ہوں مجھے ان چٹانوں پر پھینک دیا جائے گا اور پھر ہزاروں گدھ بہت زور سے شور مچا کر میرے ٹکڑوں پر جھپٹ پڑیں گے۔

سب اپنے اپنے حلق سے عجیب عجیب طرح کی آوازیں نکال
رہے ہیں۔ زور زور سے دف پیٹ رہے ہیں اور میری طرف
انگلی اٹھا اٹھا کر نامعلوم کیا کہہ رہے ہیں۔ ایک ٹوٹے پھوٹے
چہرہ والا بوڑھا ہجوم سے نکل کر سامنے آتا ہے اور اپنے
بانسری کی طرح سوکھے ہاتھ اوپر اٹھا کر سب کو خاموش رہنے
کا اشارہ کرتا ہے۔ سب خاموش ہو جاتے ہیں۔ بوڑھا
میری طرف متوجہ ہو کر بڑے ہمدردانہ انداز میں پوچھتا ہے
"سرکش گھوڑے! تمہاری آخری خواہش کیا ہے؟"
"منحوس بوڑھے تم میری کوئی خواہش پوری نہیں کر سکتے
کیوں کہ تم خود ادھورے ہو............ لیکن تم لوگ
مجھے سزا کیوں دے رہے ہو" ؟
"تم ہم میں سے نہیں ہو۔ تم مجرم ہو۔"
"میرا جرم ؟"
"تمہارا جرم یہی ہے کہ تمہاری وجہ سے یہاں سارا امتیاز
ہے۔ تمہاری ہر بات ہم سے نرالی ہے تمہارا قد ہم سب سے
اونچا ہے اور تمہاری وجہ سے ہی ہماری پوری نسل احساس
کمتری میں مبتلا ہے ہم تمہیں زندہ نہیں دیکھ سکتے، ہاں تمہیں
صرف ایک شرط پر معاف کیا جا سکتا ہے کہ تم بھی ہماری طرح
بن جاؤ"
"یہ ناممکن ہے۔ اپنے آپ کو بدلنے کا ہنر مجھے نہیں آتا۔"
"تو پھر مرنے کے لئے تیار ہو جاؤ۔ دیکھو نیچے نوکدار چٹانیں
تمہارا انتظار کر رہی ہیں" بوڑھا قریب سے ہٹ جاتا ہے۔
کچھ ہاتھ آگے بڑھ کر مجھے اوپر اٹھا لیتے ہیں۔
میں الوداعی نظروں سے سب کو دیکھتا ہوں......
نیچے نوکدار چٹانیں مجھے منتشر کرنے کے لئے منتظر ہیں۔

"وہ دیکھو!!"

دوسری طرف جاتا ہوا سارا ہجوم میری طرف گھوم
گیا ہے۔
اور اب میں پھر ان کی قید میں ہوں۔
ایک لمبا تڑنگا آدمی سینہ پھلا کر دونوں ہاتھوں کو ا
ہونٹوں تک لے جاتا ہے اور منہ کو زور سے باجے کی طرح
ہے۔
آواز کے ساتھ ہی میرے جسم پر تیروں کی بارش شر
ہو جاتی ہے۔ کچھ ہی لمحوں بعد میں تیروں میں چھپ جاتا ہوں
میری جگہ تیروں کا ایک ایسا درخت کھڑا ہو جاتا ہے ج
کی ٹہنیوں سے تازہ خون کی بوندیں آہستہ آہستہ رس کر ز
پر ٹپکتی رہتی ہیں۔

"وہ دیکھو!!"
اور ہجوم مجھ پر پتھر برساتا ہوا مجھے اس طرف لے
ہے۔ جہاں آگ کے شعلے اپنی بپھری ہوئی زبانوں کو ادھر ا
لپکا رہے ہیں۔
آگ کے پاس پہونچکر وہ سب ناچنے لگے ہیں۔ شاید
پرخوش ہیں کہ کچھ لمحوں بعد انہیں مجھ سے نجات ملنے والی ہ
میری طرف ایسی نظروں سے دیکھ رہے ہیں جیسے انہیں میر
سے نفرت ہو۔
ناچتے ناچتے وہ مجھ سے قریب آگئے ہیں۔
اور...... اب میں ان کی گرفت میں ہوں
بس اب کچھ ہی لمحوں بعد وہ مجھے آگ کی آغوش میں ڈال
میں اچھلتے کودتے شہر کی طرف واپس ہو جائیں گے۔ لیکن جب شہر میں
تو انہیں اپنے قریب ہی میرے قدموں کی چاپ سنائی دیگی اور ا
احساس ہوگا کہ میں ان کے درمیان ہی کہیں موجود ہوں۔
وہ شاید ابھی تک اس بات سے بے خبر ہیں کہ ہر قتل کے بعد
کچھ اور اونچا ہو جاتا ہے۔ میں؛ مستحکم، سخت
اور اٹل!

پسِ عمرِ ہجر

عزیز قیسی

برسوں میں ملے ہو،
یہ مدّت کیسے گذری
کچھ بھی نہ کہو
یہ بھی نہ کہو جب بچھڑے تھے۔ اس سے پہلے کیا تم نے کیا؟
کیا میں نے کیا؟

شاید میں نے دامن چھوڑا
شاید تم نے پیماں توڑا
مجرم ہیں دونوں یا دونوں معصوم ہیں — یہ بھی مت سوچو
یہ بھی مت یاد کرو۔ تم نے سوچا تھا اُس دن اب جینا بے کار ہے
پر بے کار نہ تھا
میں نے بھی کہا تھا اُس دن میں مر جاؤں گا
لیکن مر نہ سکا

ہم لوگ جئے ہیں جن کے لئے
اُن کو یہ خبر ہو جائے اگر ہم نے خود کو قربان کیا
ہم نے اُن پر احسان کیا
تو اُن کی نظر جھک جائے گی
اُن سے بس اتنا کہنا ہے
ہم یونہی ملے، ہم یونہی رہے ہیں ساتھ۔ یہی ایک رشتہ ہے
ہم دونوں میں

اب میں بھی شرافت پیشہ ہوں
اور تم بھی تمدن بستہ ہو
اب تم بھی بُت ہو اور میں بھی
انسان بن کر کیا لینا ہے؟
جو ہم سے پجاری مانگتے ہیں
اب ہم کو وہی دَر دینا ہے

غزل

یہ سمندر پہ برستا پانی
ہائے پیاسوں کو ترستا پانی

آگے دیوارِ سکندر ہی سہی
خود بنا لیتا ہے رستا پانی

مصلحت ہو گی کوئی قاتل کی
ہو گیا خون سے سستا پانی

دیکھ ان روتی ہوئی آنکھوں میں
شہر کے شہر کو ڈستا پانی

بے نمو ہے مرے اشکوں کی طرح
دشتِ ویراں پہ برستا پانی

آہنگ/ ۷۲/ ۴۳ء

پیغام آفاقی

ٹرین

گھڑگھڑاتی اور تنی ہوئی آواز میں پوری ٹرین بھاگی جا رہی تھی۔ لیکن ٹرین کے اندر سہمے ہوئے لوگوں پر ایک پراسرار سکوت چھایا ہوا تھا۔ جس میں لوگوں کی آوازیں کبھی کبھی ابھرتیں ڈوبتیں اور پھر ختم ہو جاتیں۔ ٹرین جو اتنی تیزی سے بھاگ رہی تھی، کہاں الٹ جائے، کہاں ٹکرا جائے، کب چلے، کب رکے، کس کو معلوم ہے؟ کسی کو نہیں ——— مسافر، ٹرین، بے یقینی، جبکڑے ہونے کا احساس، اپنے آپ کو ٹرین پر چھوڑ دینے کا احساس ———

یہاں کون پوری طرح جاگ رہا تھا، کس کو ٹرین کے ہچکولوں نے اس قابل چھوڑا تھا، سب کی آنکھیں جھپک رہی تھیں، زندگی زندگی کی تھکن نے نیند میں اور اضافہ کر دیا تھا، لیکن پھر بھی ہم لوگ ایک گوشے میں اچھی طرح جاگ رہے تھے۔ باہر کھیتوں کی سیاہ ہریالی لہراتی رہی۔ ہوا کھڑکی کے پاس پھڑپھڑاتی رہی، اور رات گزرتی رہی، کافی دیر بعد کچھ لوگ جاگنے لگے، جاوید ماؤتھ آرگن لیکر بجانے لگا۔ اور راجو برتھ پر ہاتھ پھیلائے ہوئے تال ملا رہا تھا، گاڑی میں بے حد بھیڑ تھی، لوگ ایک دوسرے کی ذات پر لدے ہوئے تھے، سامنے ایک بکس پر لوگ ایک دوسرے کو دھکے دیئے ہوئے بیٹھے تھے، ایک عورت اپنے چار پانچ بچوں کے ساتھ فرش پر پسری ہوئی تھی، وہ بار بار اپنے گرتے ہوئے آنچل کو اپنے سینوں پر ڈالتی تھی۔

اس کے ارد گرد بھی کافی لوگ کھڑے، جھکے، ہوئے تھے، عجیب و غریب لوگ ——— ادھر ادھر گرد و غبار اور تھکن، شکست خوردگی اور آبلہ انتظار اور بے مرادی، گھسیٹ گھسیٹ کر، کوڑے، روڑے پتھر اور آہنی جالوں کو توڑ کر گزرے ہوئے جسموں والے لوگ تھے، ہم ان سے کتنے مختلف تھے

ہمارے کپڑے جن کی استری کہیں سے ٹوٹی ہوئی تھی، ہمارے چہرے پر کہیں داغ، کہیں کھرچ کا نشان تھا، ہمارے جوتے چمک رہے تھے، ان سے روشنی آ رہی تھی، ان کے جوتے ——— یا تو گرد و غبار میں غرق یا کہیں تھے ہی نہیں ——— ان کے پاؤں اور جوتے بھی کوئی تمیز کرنا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور تھا، موزے تو وہاں کسی کے پاؤں میں تھے ہی نہیں — مجھے ان کے ذوق کے ستھرے پن پر گہرا شبہ ہوا،

وہ عورت جو سامنے بیٹھی تھی، بار بار اپنے ہاتھ سے اپنے بچوں کی ناک صاف کر رہی تھی۔ جب دو بار میں نے دیکھا تو پھر دیکھنا چھوڑ دیا کیوں کہ مجھے ابکائی سی لگی تھی، اس عورت کے قریب اور بہت سے لوگ تھے، سبھی اس کی حرکت دیکھ رہے تھے، لیکن ان

کی کوئی پرواہ ہی نہیں تھی، جیسے کچھ ہوا ہی نہیں ہو،
ٹرین میں میرا دم گھٹتا ہوا محسوس ہوا، میرے ساتھی تاش کھیل رہے تھے، میں نے اپنے جی میں کہا کہ یہاں سے بھاگ چلو، یہاں رہنا مشکل ہے، جلدی بھاگو، علیگڑھ چلو، دلی چلو، بمبئی چلو،

تھوڑی دیر میں یہ اسکائی کیچر کی طرح میرے اندر ہی اندر کہیں سوکھ گئی، اس عورت سے قریب ہی ایک مرد دھوتی کرتا پہنے لیٹا تھا، اس کی جانگھیں نامناسب حد تک کھلی ہوئی تھیں، ٹوٹے ہوئے چپل اس کی زندگی پر طنز کر رہے تھے، کالک لگا کپڑا فرش کی گرد صاف کر رہا تھا، اور وہ مریل کتے کی طرح پڑا سوئیں سوئیں کر رہا تھا، تھکن انسان کو کیا کیا بننے پر مجبور کر دیتی ہے، —— کسی نے اس سے دھوتی ٹھیک کر لینے کو نہیں کہا۔ نہ جانے کیوں ؟ ایسا لگتا تھا کسی نے یہ دیکھا ہی نہیں، وہ عورت بھی اس اجنبی مرد کے چہرے کو کچھ دیر تک غور سے دیکھتی رہی تھی، پھر منہ گھما کر چپ چاپ بیٹھی ہوئی اپنے بچوں میں لگ گئی تھی،

بغل کی سیٹ پر کچھ نئے لوگ آ گئے تھے، وہ دونوں شاید ایک ہی بستی کے رہنے والے تھے، ان میں ایک کسان اور دوسرا کوئی پروفیسر تھا، ہمارے پروفیسروں کی طرح نہیں تھا، بال الجھے ہوئے تھے، وہ کتنی دلچسپی سے اس کسان سے چھوٹی چھوٹی باتیں کر رہا تھا، بالکل روزمرہ کی باتیں —— اور اب اس کی جگہ بیٹھے ہوئے لوگ کہیں شادی کی بات طے کرنے جا رہے تھے، بغل میں ایک آدمی مقدمے کی فائل کے کاغذات کو الٹ پلٹ رہا تھا —— یہ مقدموں کے کیڑے دنیا میں کیا کر سکتے ہیں ؟ میں سوچتا رہا،

جاوید کے بغل سے ایک آدمی نے کھڑے ہو کر اپنی بیوی کو اپنی جگہ پر بٹھا دیا، وہ گود میں بچہ لئے اونگھ رہی تھی جاوید کے کندھوں پر سر ٹیک کر سو گئی، اس کا شوہر سپاٹ خالی آنکھوں سے دیکھتا رہا —— جیسے نہیں دیکھ رہا ہو،

ٹرین رکی تو پھر کچھ نئے لوگ آ گئے، ایک بے موٹے کھدر دھاری نیتا جی اپنی بیوی کے ساتھ بالکل سامنے ہی بیٹھ گئے، وہ ہر بات کا رشتہ کسی سیاسی مسئلہ سے جوڑ رہے تھے، لوگوں کے کارواں میں وہ بھی گم تھے ان کے سارے استعارے، ساری تشبیہیں اور کنایہ —— سیاسی تھی، اور یہ کہہ کر اپنی بیوی سے PARADOX تو وہ زور زور سے قہقہہ لگا کر ہنسنے لگے۔ نیتاجی کی مسکراہٹ تو اندرا جی کی طرح معنی خیز ہوتی ہے، لوگ پھر ان کو اس طرح دیکھنے لگے۔ جیسے وہ ایک لمحہ بھی اور لوگوں سے کٹ کر نہیں رہ سکتے تھے —— ان لوگوں سے جو ہمارے لئے بھی اتنے ہی اجنبی تھے جتنا ان کے لئے —— اور اب لوگوں کے ہونٹوں پر اپنے قہقہوں کی خوشگوار چھینٹوں کو دیکھ کر وہ بہت مطمئن تھے، اور ان کے جٹاؤں جیسے بال جو ان اجنبی لوگوں کے ہونٹوں پر لٹکے ہوئے تھے، لہرانے لگے،

ہر نئے اسٹیشن پر اس قسم کے نئے مسافر ڈبے میں آ کر ہمیں عجیب نگاہوں سے دیکھتے پھر جہاں بیٹھ پاتے خاموشی سے بیٹھ جاتے —— ہم تو دوست آرام سے بیٹھے تھے، ہمیں ان سے مختلف ہونے کا ایک عجیب خوشگوار احساس تھا، اور اس احساس کو تازہ رکھنے کے لئے ہم زور زور سے بحث کرنا شروع کر دیتے اور جیب سے سگریٹ نکال کر بے نیازی سے جلاتے جیسے ہماری دلچسپیاں بالکل مختلف ہوں، اور ہم ایک الگ دنیا کے باشی ہوں، ہم بہت سلجھی ہوئی زبان میں باتیں کرتے اور وہ لوگ

اس طرح ہمیں چپ چاپ دیکھتے رہتے، کبھی کبھی ہماری باتیں ان کے سروں کے کئی ہاتھ اوپر سے گذر جاتیں، اور وہ حیرت سے ہماری طرف دیکھتے، اور ہماری آوازیں فخر سے اونچی ہو جاتیں، لیکن ان کی حیرت میں کوئی خاص چمک بھی نہیں تھی،

تھوڑی دیر کے بعد ان میں سے کچھ لوگ ہماری طرف متوجہ ہو گئے، حالانکہ ان کی آوازوں اور باتوں میں پرانی مشینوں کی کھڑکھڑاہٹ، بکھراؤ، اور بے ترتیبی تھی، ہماری آوازیں اب اور اونچی ہونے لگیں، وہ کچھ دب کر باتیں کر رہے تھے، جس سے ان کے بیمار پن کا احساس ابھر رہا تھا، بہرحال وہ ہمارا ساتھ دیتے رہتے تھے، لیکن جب ہم اپنی چمکائی ہوئی آئیڈیل قسم کی باتیں کرنے لگے تو وہ اس طرح منہ لٹکا کر خاموش ہو گئے۔ جیسے پہلے تھے، مجھے حیرت تھی کہ اچھی اور اونچی باتیں ان کی سمجھ میں کیوں نہیں آتی، وہ تو جب بھی موقع ملتا، پست ہمتی کی بکھری ہوئی اور عجیب عجیب باتیں کر رہے تھے، مکاری کی، چوری کی، کسی طرح جیتے رہنے کی، کسی پر یقین نہ کرنے کی، بڑے بڑے خواب نہ دیکھنے کی،

اور جب ہم اور بڑے بڑے خوابوں کا ذکر کرنے لگے تو وہ ہمیں اس طرح دیکھنے لگے جیسے ہم بہت بڑے احمق ہوں، یا پھر بہت بڑے مکار، منافق ———— ان کے چہروں پہ ایک ایسی یکسانیت اور ایک ایسا ٹھہراؤ تھا جیسے وہ ہماری شخصیت کے چھوٹے پن کا یقین دلا رہے ہوں، جیسے وہ [illegible] اپنی باتیں، اپنے تجربات بتانے سے قاصر ہوں جو بہت —— پیچیدہ تھیں۔ لیکن ہماری باتوں سے کسی بھی صورت میں ان کا اتفاق ممکن نہیں تھا،

" ہم بھی اسٹوڈنٹ تھے تو بالکل ایسا ہی سوچا کرتے تھے، لیکن بعد میں معلوم ہوا کہ اصل زندگی کی حقیقتیں مختلف ہیں، اب میں کسی انقلاب کے سنہرے خواب دیکھنے کی حماقت نہیں کرتا زندگی میں بڑا جمود ہے، اس کا احساس مجھے ہو چکا ہے"

وہیں بیٹھے ہوئے ایک ٹی۔ سی نے کہا۔

مجھے اس بات کی بے حد برُی لگی۔ "ہمارے جیسے اسٹوڈنٹ یہ بھی تھے۔ ہمارے جیسے اسٹوڈنٹ ہوتے تو ٹی۔ سی۔ نہیں ہوتے" میں نے یہ زور سے کہا، لیکن اس کے چہرے سے نہ تو ناراضگی ظاہر ہوئی نہ کچھ اور ———— ہاں۔ ایک ہلکی سی ڈوبتے سورج والی اداس کرن کہیں ماضی کی شام سے ضرور چلی آئی تھی، "میرے پیارے بچو! میں تم کو بتا ہی نہیں سکتا کہ یہ خواب، یہ ولولے کیسے سرد ہو جاتے ہیں لیکن جب وقت آئے گا تو تم لوگ خود سمجھ لوگے، کاش تم لوگوں کا یہ دَور کبھی ختم نہ ہوتا۔ لیکن ایسا نہیں ہو سکتا، ایسا نہیں ہو سکتا، ———— وہ سب کچھ ہو گا ہی جو ہوتا ہے۔ تم لوگوں کو شروع میں یہ سب کچھ بہت عجیب سا لگے گا۔ لیکن پھر آہستہ آہستہ سب کچھ یونہی ٹھیک ہو جائے گا اور تمہیں وہ سکون مل جائے گا جو زندگی کی حقیقت ہے۔"

ٹی۔ سی کی بات ٹرین کی گھڑگھڑاہٹ میں ڈوب گئی

میں نے اس سرے سے اُس سرے تک تھکن اور موت کی گود میں آرام سے اونگھتے ہوئے لوگوں کو دیکھا۔ کیا یہی وہ پرسکون لوگ ہیں جن میں ہمیں ایک روز شامل ہونا ہے، یہی لوگ جو نہ مسکراتے ہیں نہ روتے ہیں۔!!!

اور اب میرے ذہن میں موسم کی تبدیلی ہو رہی تھی، ہم ہر طرح ان سے مختلف ہیں، لیکن یہ کیسے ہو سکتا ہے، یہ ہو ہی نہیں سکتا۔ ہم ایک دوسرے سے کٹے ہوئے کیسے رہ سکتے ہیں؟ ہم ایک دوسرے کے اوپر یا نیچے، آگے یا پیچھے، دائیں یا بائیں ہو سکتے ہیں، لیکن الگ کیسے ہو سکتے ہیں، میں تیزی سے سوچ رہا تھا، اور ایک عجیب سا پُراسرار خوف مجھ پہ طاری ہونے لگا۔ کچھ تاریک ہاتھ مجھے اپنی گرفت میں لے کر جھنجھوڑ رہے تھے، اور میں گھبرا گیا

میں کہاں بھاگ سکتا ہوں؟
میں نہیں بھاگ سکتا۔
میں نہیں بھاگ سکتا۔ میرا خوف بڑھ گیا
میں نے محسوس کیا کہ ہوا گھنی ہوتی جا رہی ہے، اور ہم سب کو ایک دوسرے میں گڈ مڈ کرنے کی کوشش کر رہی ہے، اور میرے کانوں میں ایک آواز آ رہی تھی۔ کوئی کہہ رہا تھا۔ ابھی تو تم پہاڑوں پر بیٹھ کر اونچے گیت گاؤ گے ہی، لیکن یہ سارے برکٹ جائیں گے جب شادی ہو جائے گا جب بچے ہو جائیں گے، جب دیکھو گے کہ حقیقی زندگی میں کسی چیز کا پیدا کرنا اتنا آسان نہیں، جتنا دماغوں میں سیدھے سادے اونچے خواب دیکھنا، دماغ پر تمہارا اختیار ہے، زندگی پر تمہارا اختیار نہیں چیزوں پر تمہارا اختیار نہیں، اپنا جسم تمہارا ساتھ چھوڑ جائے گا تمہارے ہاتھ پاؤں، ناک کان اور بال جن کا اس وقت تم اتنا خیال رکھتے ہو، سب تم کو دھوکا دیں گے، اور تم تنہا اس مریض کی طرح رہ جاؤ گے جو اسٹریچر پر پڑا ہوا چپ چاپ آنکھیں بند کئے رہتا ہے۔"

میں یہ آواز سنتا رہا اور میرے حواس پر ایک عجیب کوفت چھانے لگی، یہ لوگ میرے اتنے قریب کیوں ہیں؟ -ان کے جسم کی بو میرے اوپر ٹپک رہی ہے، میں ان کی آوازوں کی جھاڑیوں میں پھنسا ہوا ہوں، اور میں پھر بھی تنہا ہوں — تنہا رہنا چاہتا ہوں، میں یہاں کیسے رہ سکتا ہوں؟

مجھے وہاں سے بھاگ جانے کا خیال آیا۔ جی چاہا یہاں سے سیدھے ٹرین سے یونیورسٹی چلا جاؤں، اور پھر وہ کمرہ، وہ ہاسٹل کالان، وہ لائبریری، وہ فلسفی وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر لکچر— وہ ٹی۔ ہاؤس کے دھوئیں کی دنیا، جہاں صرف ہم ہوتے ہیں، ہمارے پیچھے ہماری آوازیں ہوتی ہیں، لیکن پھر میں وہیں لوٹ آیا، وہاں سامنے برقعہ پہ، اور بوریوں پہ اور فرش پہ بیٹھے، جھکے اور لیٹے ہوئے، تھکے ماندے لوگ —

وہی بے ڈھنگے لوگ، وہی زندگی کی بھول بھلیوں میں دوڑتے، بھاگتے، گرتے پڑتے لوگ۔ وہ کتنے منحوس لگ رہے تھے کتنے خوفناک لگ رہے تھے۔ وہ کیسی کیسی آنکھوں سے ہمیں دیکھ رہے تھے گویا کہہ رہے ہوں!

" دیکھو دیکھو یہ سب ہمارے ہی ہیں، ابھی دور ہیں لیکن جلد ہی ہمارے اندر چلے آئیں گے۔"

میں اس پورے ماحول سے چھٹکارا پانے کی کوشش کر رہا تھا۔ لیکن بچنے کی کوشش جتنی کر رہا تھا، اتنا ہی جکڑتا جا رہا تھا — اب کالی، اُجلی، نیلی، پیلی بے شمار ہر دو آنکھیں میری طرف دیکھنے لگی تھیں، اور میں گھبرا سا گیا میں غور سے ٹی سی کو دیکھنے لگا، وہ فرش پر نگاہیں جمائے کچھ سوچ رہا تھا۔ اس کی گال کھنچی ہوئی تھی۔ آنکھوں میں اعتماد تھا، اور سب سے زیادہ — ہاں ان میں سب سے زیادہ کیا بات تھی! اس کی پیشانی کی سیاہ لکیریں — مجھے یقین سا ہونے لگا کہ اس تجربہ کار کی لکیریں غلط نہیں ہو سکتیں، ہو ہی نہیں سکتیں۔

وہ لکیریں بہت حساس، بہت گہرائی میں ڈوبی ہوئی تھیں، ان میں اتنی جاذبیت تھی کہ ان سے فرار ناممکن تھا۔ میں اس میں الجھتا چلا گیا۔ مجھے کچھ بھی نہیں معلوم ہوا کہ میں کہاں چھوٹ گیا تھا — وہ لکیریں عجیب عجیب سی ہوتی چلی گئیں۔ ان میں کئی تصویریں ابھرنے لگیں، میں نے دیکھا کہ میرے چاروں طرف سے کچھ ڈاکو، کچھ بھکاری کچھ کوڑھی، دانت کچکچائے ہوئے، دائرہ باندھے مجھ پر بڑھے آ رہے ہیں، جیسے مجھے نوچ نوچ لینا چاہتے ہوں۔
یکایک کسی کے ہاتھ کا لمس اور لوگوں کی

بھنبھناتی ہوئی آوازیں پھر میرے ذہن میں گھُسنے لگیں، اور جیسے میں نیند سے جاگا۔

"کیوں بھئی کیا بات ہے؟ سو گئے تھے کیا؟"

مجھے یاد تھا کہ میں سویا نہیں تھا، سب کچھ تو میری آنکھوں کے سامنے ہی تھا، صرف ان کے چہرے ذرا بگڑ گئے تھے اور ہوا میں تحلیل ہو کر میری جانب بڑھنے لگے تھے۔

میں نے اپنے سینے پر ہاتھ رکھا دل کی دھڑکن تیز ہو گئی تھی، میں نے اپنے کپڑوں کے اندر ایک عجیب سی سرسراہٹ محسوس کی، اور آستین کے اندر ہاتھ گھسا کر دیکھا اف ہو۔ میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے تھے۔ ٹرین اب میرے شہر میں داخل ہو رہی تھی، وہ پلیٹ فارم پر آ کر رکی میرے دوست جلدی جلدی سامان اُٹھا کر چلنے لگے میں یوں ہی تھوڑی دیر تک بیٹھا رہا، انہوں نے میرا بھی سامان اُتار لیا۔ اور پھر میں بھی اُتر گیا، وہ سامان قلی کو دے کر آگے بڑھ گئے۔

میں بھی تھکا تھکا سا چل رہا تھا، میرے پیچھے کے لوگ آگے بڑھے جا رہے تھے، لیکن مجھے ایسا لگ رہا تھا کہ میں پیچھے کی طرف چل رہا ہوں اور میرے صاف ستھرے رنگین کپڑوں کا سوٹ کیس ٹرین کے اندر چھوٹ گیا ہے۔ گندی بھیڑ کے ساتھ!!! ——

غزل

نجم عثمانی

وہ خود غرض نہیں میرے وجود کے اندر
ابھی تو میں ہوں انا کے حدود کے اندر

کلی کو دیکھ کے محسوس بارہا یہ ہوا
چھپی ہوئی کوئی شئے ہے نمود کے اندر

یہ زندگی تو ہے در اصل موت کا اعلان
عدم کا راز نہاں ہے وجود کے اندر

نہ ہوگا خوف در اندازی کا کسی کو یہاں
جو ہر کوئی رہے اپنے حدود کے اندر

نہ جانے کب سے ہیں خالی ہمارے جسم کے خول
نہیں ہے کوئی بھی اپنے وجود کے اندر

وہ جن کے ذہن پہ اے نجمؔ چھا گیا ہے جمود
ادب کو دیکھ رہے ہیں جمود کے اندر

یوسف اسحٰی

تیسری تخلیق

تیسرا آدمی ہے
لہو جس کا ترشوں میں ڈوبا ہوا ہے
چٹختی ہوئی ہڈیوں کا بدن / جسم کی نکہتیں
اور دلوں کی حرارت نچوڑی ہوئی مردنی ہے
نئے آدمی نے بھنور سے نکالا ہے سر ڈوبتے کو
میری بائیں پسلی کی تخلیق
(کسی مریمی پیرہن سے نکل کر)
کھڑی ہے میرے ساتھ شانہ بہ شانہ
بدن کی حرارت کا ایصال ہے
ساغر نور میں
جسم کے دائرے گھومتے ہیں
تو بے مایہ ذروں کی مانند
پھیلی ہوئی سرحدوں میں بٹی تھی جو ردِ نظر
جسم کے ریشے ریشے سے رسنے لگی ہے
بھیگے ہوئے لمس کی چادروں میں لہو متصل ہے
(مجھے خوف ہے اب
کہ سیال سانسوں کے فانوس
جلتے لہو کی سمیت سے ٹکڑے نہ ہو جائیں
ہم اپنے جذبات کے پیراہن ہی نہ کھو دیں)
کہ دل کا مقدر ـــــــــ
ـــــــ وہی نائٹروجن میں رکھی ہوئی لاش ہے
ٹائیریش وہی بددعا بھوگتا ہے

چاندنی کا کھنڈر

آنکھ اور ذہن کے درمیاں
نور کی ڈور ٹوٹی ہوئی ہے
ایک سائے کی زنجیر ہے
ذہن میں گونج کا جھاگ ہے
دھندلی پرچھائیاں جل گئی ہیں
یاد ـــ اک بے بدن آسماں کا وجودِ محض ہے
خلاء کے سمندر میں
اک طائرِ بے نوا پھڑپھڑاتا
خواب کا ایھترائی ستوں ڈھونڈتا ہے
نور کی انگلیاں خواب کا جسم اب کہاں چھو سکیں گی
آرزو ـــــ جیسے کیبسر کی کچی کلی
لمس ـــــ فالج زدہ پھول
احساس: ہے صرصراتی صبا
شہرِ دل: نور کے ہاتھ میں برف کی قاش ہے
حادثہ ـــ بہکے لمحات کا اجنبی اتصال
زندگی ـــ پردۂ عکس پر دودھیائی بدن کی رفاقت کا نام

قمر رئیس

دہلی میں ترقی پسند ادیبوں کا یادگار اجتماع

ترقی پسند مصنفین کی تحریک اور تنظیم کی چالیسویں سال گرہ کے موقع پر ۱۷ اور ۱۸ اپریل ۱۹۷۶ء کو دہلی میں ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس اور مذاکرہ ہوا جس میں ممتاز مشاہیر عصمت چغتائی، کیفی اعظمی، آنند نرائن ملاّ، قرۃ العین حیدر، حیات اللہ انصاری، اوپندر ناتھ اشک، علی سردار جعفری، ڈاکٹر محمد حسن، غلام ربّانی تاباں، کوثر چاندپوری، کشمیری لال ذاکر کے علاوہ نئی پود کے ممتاز ادیبوں نے بھی جوش و خروش سے شرکت کی۔ اس اجتماع میں ترقی پسند ادیبوں کی تنظیم نو کے مسائل اور ترقی پسندی کی رفتار و معیار کا جائزہ لیا گیا۔ کچھ بزرگ اور نوجوان ادیبوں نے ترقی پسند تحریک اور ادب کے بعض پہلوؤں کو تنقید کا نشانہ بنایا اور اندیشہ ظاہر کیا کہ اس تحریک کے نئے سفر میں بھی اگر پرانی کمزوریاں ساتھ رہیں تو یہ کامیاب نہ ہو سکے گی۔ لیکن بیشتر ادیبوں نے گذشتہ چالیس سال میں اس تحریک کی بے مثل خدمات کو سراہا اور کہا کہ اس مدت میں جو بہترین ادب پیدا ہوا ہے وہ براہ راست یا بالواسطہ اسی ہمہ گیر تحریک کی دین ہے۔ پریم چند نے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس میں کہا تھا۔

"ہماری کسوٹی پر اب وہ کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت اور ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے۔ سلائے نہیں۔"

اردو کا بہترین ترقی پسند ادب بلاشبہ اس کسوٹی پر کھرا اترتا ہے۔

کانفرنس کے مندوبین کا پہلا اجلاس ۱۷ اپریل کی صبح کو ساڑھے دس بجے غالب اکیڈمی میں شروع ہوا۔ ڈائس پر مجلس صدارت میں عصمت چغتائی، کیفی اعظمی، قرۃ العین حیدر، علی سردار جعفری، ڈاکٹر سید محمد عقیل کے علاوہ مجلس استقبالیہ کے صدر آنند نرائن ملاّ، اور جنرل سکریٹری غلام ربانی تاباں تشریف رکھتے تھے۔ جنرل سکریٹری کی رپورٹ ڈاکٹر اجمل اجملی نے پڑھی۔ رپورٹ میں گذشتہ چالیس سال میں تحریک اور تنظیم کے نشیب و فراز کا جائزہ لیا گیا تھا۔ انھوں نے کہا کہ ہم ترقی پسند ادیب اپنے محنت کش عوام اور بنی نوع انسانی کی آرزوؤں اور امنگوں کے ہم نوا رہے ہیں۔ ایک بہتر سماج، ایک بہتر زندگی کے لئے ہم ان کی جاں بازانہ جد و جہد کی حمایت اور اس جد و جہد کے خلاف ہر طرح کے جبر و تشدد کی مذمت کرتے آئے ہیں۔ آج بھی یہی

ہے یعنی ہمارے سامنے ہے۔ ادیب اپنے عہد کی آواز
اور اپنے عوام کا ضمیر ہوتا ہے۔ وہ مایوسی، بے بسی اور
انتشار کی تاریک قوتوں کے مقابلہ میں پُرعزم حوصلہ خیز اور
انقلاب آفریں عوامی قوتوں سے وابستہ رہ کر ہی اعلیٰ
ادب کی تخلیق کر سکتا ہے۔

اس تفصیلی رپورٹ کے بعد علی سردار جعفری نے
ترقی پسند ادیبوں کی تنظیم کے مسائل پر اظہار خیال کیا —
انھوں نے کہا کہ ابتدا ہی سے اس تحریک اور تنظیم میں
مختلف سماجی اور سیاسی نظریات رکھنے والے ادیب
شامل رہے ہیں۔ اس کے اولین معماروں میں اگر ایک
طرف پریم چند تھے جو بنیادی طور پر گاندھی وادی اور قوم
پرست تھے تو دوسری طرف سید سجاد ظہیر تھے جو کھلے
ہوئے اشتراکی تھے۔ تنظیم میں شامل ہونے والے ادیب
وہی تھے جو اس کے مینی فیسٹو سے اتفاق رکھتے تھے لیکن
تنظیم کے باہر بھی بہت سے ادیب اپنی تخلیقات میں ترقی
پسند اقدار پر زور دے رہے تھے۔ انھوں نے تحریک کے
ارتقائی مراحل کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ آزادی کے قبل
ہمارے سامنے کچھ واضح اور فوری مقاصد تھے جن کی
وجہ سے ادیبوں کے اتحاد و تنظیم میں آسانی ہوئی۔ انھوں
نے آج کے حالات میں تنظیم کی ضرورت اور اس کے نام کے
بارے میں اظہار خیال کی دعوت دی۔ سردار جعفری نے
کہا کہ اگر کل ہند تنظیم اسی نام سے بنائی جائے تو ایسی
دوسری انجمنوں کو اس سے الحاق کی اجازت دی جا سکتی
ہے جو کسی دوسرے نام سے لیکن ان ہی مقاصد کو سامنے
رکھ کر کام کر رہی ہوں۔

ڈاکٹر قاضی عبدالستار نے بحث میں حصہ لیتے
ہوئے کہا کہ علی گڑھ میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن گذشتہ
بیس سال سے سرگرمی سے کام کر رہی ہے۔ لیکن رپورٹ میں
اس کا ذکر نہیں آیا اور نہ ہی اس کے بعض اراکین کو کانفرنس
میں شرکت کی دعوت دی گئی۔ قیصر شمیم، اظہار اثر، سرفراز
عثمانی اور دوسرے نوجوان شرکا نے ترقی پسند مصنفین کے
نام سے ہی تنظیم کی ضرورت پر زور دیا۔

آنند نرائن ملاّ نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا
کہ "میرے نزدیک اپنے عہد کی قدروں کی ترجمانی کرنے
والے ارتقا یافتہ ادب کا نام ترقی پسند ادب ہے۔
اسے بے شک ایک منظم لیکن وسیع تحریک کی صورت دی
جائے۔ البتہ جو آپ کے خلاف ہیں۔ آپ پر طنز کرتے ہیں
ان کو (اس میں) کوئی جگہ نہ دیجئے۔" ملا صاحب نے زور
دے کر کہا کہ ادب میں سیاسی قدروں کے مقابلہ میں انسانی
قدروں کی اہمیت زیادہ ہے۔

کشمیری لال ذاکر نے کہا کہ ترقی پسند ادب کے ساتھ
اُردو زبان کی زندگی کا مسئلہ بھی جڑا ہوا ہے۔ اُردو کی
تعلیم کا نظام درہم برہم ہو چکا ہے۔ ہمیں اردو زبان کی
بقا کے لئے بھی کچھ سوچنا اور کرنا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے
اس پر اظہار مسرت کیا کہ ترقی پسند ادیبوں کی انجمن نئے
سرے سے منظم ہو رہی ہے لیکن انھوں نے انتباہ کے انداز
میں کہا کہ تنگ نظری اور SECTARIAN رویّے کی
طرف واپسی مناسب نہیں۔ انھوں نے زور دے کر کہا کہ
آج واضح طور پر اردو ادب میں دو دھارے ہیں۔ ایک
ترقی پسند طرز فکر کا دھارا ہے اور دوسرا بیمار ذہنیت
کا دھارا۔

کوثر چاندپوری نے کہا کہ ترقی پسند تحریک ایک
ایسا زبردست طوفان تھی جس نے ساری دنیا کے ادب
کو متاثر کیا ہے اور آج بھی اس کی اہمیت سے انکار ممکن
نہیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے بتایا
کہ " آج ترقی پسندوں کے سامنے سوال یہ ہے کہ ان کا نیا

مینی فسٹو کیا ہو؟ رپورٹ میں جو باتیں کہی گئی ہیں وہ تقریباً وہی ہیں جو کانگریس بھی کہتی ہے۔ ڈاکٹر انجم نے ملّا صاحب کے خیالات کی حمایت کی۔

ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی نے یہ سوال اُٹھایا کہ ترقی پسند ادیبوں کی انجمن میں شامل ہونے والے ادیبوں کا معیار آخر کیا ہو؟ انھوں نے کہا کہ اگر کوئی ادیب اشتراکی نقطۂ نگاہ کو مانتا ہے تو خواہ وہ (انجمن میں شامل) ادیبوں کی اکثریت کے نقطۂ نگاہ سے اختلاف رکھتا ہو اس کی گنجائش ہونی چاہئے۔

اسلم پرویز: لیکن اس کا (ادیب) ہونا شرط ہے

انیس جلالی نے کہا کہ ملّا صاحب نے انسانی قدروں پر زور دیا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ انسانی قدریں کیا ہیں؟ کیا وہ تغیر پذیر سماجی نظام اور اس کی آویزش سے الگ اپنا کوئی وجود رکھتی ہیں۔ انھوں نے ترقی پسند ادیبوں پر تنگ نظری کے الزام کی تردید کی اور کہا کہ بات اس کے برعکس ہے۔

ڈاکٹر سید محمد عقیل نے کہا کہ آج کے ادبی اور اجتماعی حالات تیس چالیس سال قبل کے حالات سے بہت مختلف ہیں۔ نئی پود کے ادیب دوسرے ڈھنگ سے سوچ رہے ہیں۔ آج ہمارا مینی فسٹو ہماری زندگی ہے۔ ترقی پسندی یہی ہے کہ ہم زندگی کو آگے بڑھانے والی قوتوں کا ساتھ دیں۔ انھوں نے شکایت کی کہ اس اجتماع میں نوجوان ادیبوں کی تعداد کم ہے۔

اقبال مسعود، غلام جیلانی، علی احمد فاطمی اور دوسرے نوعمر ادیبوں نے بھی اس اجتماع میں نوجوان ادیبوں کو نہ بُلانے کا شکوہ کیا۔

آخر میں تاباں صاحب نے کہا "ہمیں خوشی ہے کہ تمام مقررین نے ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے قیام کی حمایت کی ہے" انھوں نے بتایا کہ کل صبح کے اجلاس میں اس کا باضابطہ قیام عمل میں آئے گا۔

۷ار اپریل کی شام کو پانچ بجے سیمنار کے پہلے اجلاس کا آغاز ہوا۔ ابتداء میں مجلس استقبالیہ کے صدر کی حیثیت سے پنڈت آنند نرائن ملاّ نے حاضرین کو خطاب کیا ۔۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک کے ارتقاء کا ذکر کرتے ہوئے کہا ۔" ہم لوگ جو منتشر ہو گئے تھے۔ اب وقت آگیا ہے کہ پھر ایک کارواں کے ساتھ آگے قدم بڑھائیں۔ ایسا لگتا ہے کہ ان چند برسوں کی خاموشی سے ہماری تحریک کو اتنا نقصان نہیں ہوا جس کا اندیشہ تھا۔ انھوں نے اپنے طور پر ترقی پسند تحریک کے عارضی تعطل کے اسباب کا تجزیہ کیا اور کہا کہ ایک زمانے میں اسے ایک سیاسی تحریک کا ادبی محاذ بنانے کی کوشش بھی کی گئی۔ جس کے نتیجہ میں سیاسی نعروں کو اہمیت دی جانے لگی۔ انھوں نے کہا کہ اصل میں ترقی پسندی ذہن وفکر کی ترقی سے عبارت ہے۔ آج اُردو میں ایک نیا ادبی گروہ سامنے آرہا ہے۔ جس کو میں گمراہ کہوں گا۔ جو فکر وشعور کا ابلاغ تو بڑی بات، بچوں کی طرح غوں غاں بھی نہیں کر پاتا ہے۔ جسے زبان وبیان پر قابو نہیں۔ جو الجھی ہوئی موہوم اور مبہم باتیں کرتا ہے۔ ترقی پسندوں کی مقبولیت کا راز اس میں ہے کہ انھوں نے اجتماعی درد کو انفرادی درد پر ترجیح دی۔ آگے چل کر ملاّ صاحب نے کہا کہ ایک فلاحی ریاست اور سوشلسٹ ریاست میں جو فرق ہے وہ تشدد کا فرق ہے میں تشدد کا روادار نہیں ہوں۔

ملاّ صاحب کے بعد ہندی کے ممتاز ادیب اور ترقی پسند ادیبوں کی نیشنل فیڈریشن کے جنرل سکریٹری بھیشم ساہنی نے حاضرین کو خطاب کیا۔ انھوں نے کہا کہ ترقی پسند ادیبوں کے منچ پر برابری کے ساتھ بیٹھ کر اپنے

مسائل پر سوچ وچار کرتے آئے ہیں یہ تحریک دراصل ادیبوں کو زندگی سے جوڑنے کی تحریک ہے۔

سیمینار کے اس اجلاس کا موضوع تھا 'ترقی پسند تنقید کے چالیس سال'۔ اس میں پروفیسر محمد حسن، ڈاکٹر قاضی عبدالستار اور ڈاکٹر شارب ردولوی نے مقالے پڑھے۔ ڈاکٹر شارب نے اپنے مقالہ میں نظریاتی اور عملی میدان میں ترقی پسند نقادوں بالخصوص اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، سید احتشام حسین، ممتاز حسین، ڈاکٹر محمد حسن اور دوسرے نقادوں کا ذکر کیا اور بتایا کہ ان نقادوں نے پہلی بار کچھ اصولوں کی بنیاد پر ادب کے معروضی اور سائنسی مطالعہ کی روایت کو پروان چڑھایا۔

قاضی عبدالستار نے تصویر کا دوسرا رُخ پیش کیا انھوں نے کہا کہ سماجی حقیقت نگاری کے اصول وضوابط مرتب نہیں کئے گئے۔ فن کار نقاد کی گردن پر سوار پایا گیا ہندوستان کی روح کسان ہے۔ گاؤں ہے۔ جب کہ ماضی کی تنقید مزدور کے محور پر گھومتی رہی ہے۔ اس لئے وہ بے مایہ ہو جائے گی۔ اس نے سب سے بڑی سماجی حقیقت کسان کو نظر انداز کیا ہے۔ انھوں نے کہا کہ ترقی پسند نقادوں کو سماجی جمالیات کی واضح آئین بندی کرنا پڑے گی۔

پروفیسر محمد حسن نے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کے پریم چند کے خطبہ کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ وہ آج بھی ادیبوں کے لئے مشعل راہ کا کام دے سکتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ ترقی پسند ادب کی تحریک بہت سے نشیب و فراز سے گذری ہے۔ لیکن یہ اسی تحریک کا فیضان ہے کہ ادب دانش حاضر کا ایک حصہ بنا عالمی ادب اور عالمی شعور سے اسے فیض اٹھانے کا موقع ملا۔ اس میں تاریخی قوتوں اور معاشی عناصر کی کارفرمائی ہوئی۔ اور اس کے سہارے ادبی تنقید میں بھی معروضیت کے انداز پیدا ہوئے۔ لیکن ترقی پسند تنقید حسن کے جس معیار کی تلاش میں نکلی تھی اس میں اسے کامیابی نہ ہو سکی۔ سوچنا یہ ہے کہ ترقی پسند تنقید پر گروہ بندی اور سطحی پروپگنڈے کے الزامات کیوں عائد ہوئے؟ ادب کے طبقاتی مطالعہ کی اہمیت ممتاز حسین کے علاوہ کہیں نظر نہیں آتی۔ نظریاتی گہرائی اور وضاحت کے فقدان نے تنقید کو سیاست سے وابستہ کر دیا۔ دیکھنا یہ ہوگا کہ کسی ادیب کی تحریریں کس طبقہ کی نمائندگی کرتی ہیں۔ سماجی تبدیلی کی خواہش کس رُخ کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ترقی پسند تنقید نے مزدوروں اور کسانوں کا نام تو لیا لیکن ان کے رنگ میں اپنے آپ کو رنگ نہیں سکی۔ اس میں میکانکی سطحیت پیدا ہوتی گئی۔ آج جدیدیت کی یلغار نے پھر ثابت کر دیا ہے کہ سماجی انقلاب کے لئے ذہنی انقلاب لازم ہے۔ محنت کشوں کی تہذیبی رہبری کو قبول کرنا ضروری ہے۔ محنت کش طبقوں سے مکمل ہم آہنگی کے بغیر ادب اور تنقید آگے نہیں بڑھ سکتے۔

بحث میں حصہ لیتے ہوئے قرۃ العین حیدر نے کہا کہ ہم سیمیناروں میں بہت اونچی اونچی فلسفیانہ باتیں کرتے ہیں۔ مزدوروں اور کسانوں کا ذکر بھی ہوتا آیا ہے لیکن سماج کا بڑا طبقہ پڑھا لکھا نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہ نظریات اور ادب عوام تک کس طرح پہنچے۔

عمیق حنفی نے ڈاکٹر محمد حسن کے خیالات سے اتفاق کرتے ہوئے کہا کہ سماجی تنقید کو مارکسی اصولوں اور رجحانات پر کاربند ہونا چاہئے۔ سماجیاتی تنقید کا موضوع عالمی سطح افسانوی ادب رہا ہے شاعری نہیں۔ اس لئے کہ افسانوی ادب میں سماجی تصورات کا اظہار واضح شکل میں ہوتا ہے جو شاعری میں ممکن نہیں۔ انھوں نے اردو تعلیم کے زوال کا ذکر کرتے ہوئے، کہا کہ ایک ایسی زبان میں جو مر رہی ہو، ادب کا سماجی بدل کیا ہوگا؟ اس پر بھی سوچنا ہے۔

حسن نعیم نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ آج کے دور میں نقاد کو بھی اپنے مطالعہ کے لئے ایک خاص صنف یا خاص میدان کا انتخاب کرنا ہوگا۔ ترقی پسند نقادوں کی کمزوری یہ ہے کہ وہ ہر صنف ادب پر طبع آزمائی کرتے رہے ہیں۔

رفعت سروش نے کہا کہ ترقی پسند نقاد فن کاروں کا استحصال کرتے آئے ہیں۔

سردار جعفری نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ اگر ادب کو عوام تک لے جانا ہے تو اس کی سطح دوسری ہوگی اس میں رمزی اور علامتی اظہار کا رنگ گہرا نہیں ہو سکتا ترقی پسندوں نے ایسی شاعری کے کامیاب تجربہ کئے ہیں۔ انقلابی شاعروں پبلو نرودا، مایاکوفسکی اور نذرالاسلام کی شاعری بھی بڑی حد تک راست اظہار کی شاعری ہے جسے عوام سمجھتے آئے ہیں۔

ڈاکٹر عقیل نے کہا کہ عوام کی زبان میں ادب کی تخلیق ممکن نہیں۔ ہر تخلیقی تجربہ اپنی زبان آپ لے کر پیدا ہوتا ہے۔ ادیب کا کام یہ ہے کہ عوامی زندگی کے مسائل کو اپنی تخلیقات میں برتے اور پیش کرے۔

قمر رئیس نے کہا کہ ترقی پسند نظریہ حیات اور ادب کو محنت کش عوام تک لے جانے کی بحث دلچسپ ہے۔ اس کی اپنی حیثیت ہے۔ لیکن شائد ڈاکٹر محمد حسن کا مدعا یہ نہیں تھا۔

قرۃ العین حیدر اور بعض دوسرے حضرات نے جو اس پر زور دیا ہے کہ ہم اپنے ادب میں جو کچھ کہتے ہیں اسے محنت کش عوام تک کیسے پہنچائیں تو اس کے پیچھے ایسا لگتا ہے کہ ہمارا متوسط طبقہ کی ذہنیت اور رعونت کارفرما ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ ہمارے تجربات اتنے دقیع ہیں کہ انھیں عوام تک پہنچنا چاہئے حالانکہ محمد حسن صاحب کا مدعا اس کے برعکس تھا۔ محنت کش عوام کے پاس بھی ہمیں دینے کے لئے بہت کچھ ہے۔

آخر میں ڈاکٹر محمد حسن نے کہا کہ یہ سوچنا کہ عوام صرف راست شاعری ہی سمجھ سکتے ہیں۔ رمزیہ علامتی شاعری نہیں، غلط ہے۔ ان کی شاعری، ان کا ادب علامتوں اور اساطیر سے بھرا پڑا ہے۔

۸ اپریل کی صبح کو دس بجے مندوبین کا اجلاس شروع ہوا۔ جس میں چند تجاویز پیش کی گئیں۔ پہلی تجویز میں سامراجی طاقتوں کے ظلم و تشدد کے خلاف فلسطینی مجاہدین، چلی کے عوام اور روڈیشیا اور جنوبی افریقہ کے عوام کی جدوجہد اور اس جدوجہد میں وہاں کے ادیبوں کی حمایت اور احساس یگانگت کا اعلان کیا گیا اس تجویز کی حمایت کرتے ہوئے سردار جعفری نے کہا کہ ملاّ صاحب نے اسرائیل اسٹیٹ کے قیام کے سلسلہ میں تشدد کی مذمت کی تھی۔ دیکھنا یہ ہوگا کہ تشدد کا استعمال کب اور کن حالات میں ہوا۔ ۱۹۱۷ء میں روس کی انقلابی پارٹی جو انقلاب لائی تو ایک امریکی صحافی کے قول کے مطابق وہاں خون کا ایک قطرہ بھی نہیں گرا لیکن مغرب کی چودہ سامراجی طاقتوں نے سات سال تک اس انقلابی حکومت کو ختم کرنے کے لئے جنگ کی، جس کا مقابلہ روسیوں نے فاقے کر کے مصیبتیں اٹھا کر کیا، ویت نامیوں نے امریکی ظلم کا مقابلہ کرنے کے لئے جو جنگ کی اس کی حمایت پنڈت نہرو، اندرا گاندھی اور خود ملاّ صاحب نے بھی کی ہے۔ ایک دوسری تجویز میں ٹی وی پر اردو پروگرام شروع کرنے اور اردو خبروں کا وقت بڑھانے کی حکومت سے اپیل کی گئی۔ ایک تجویز میں مرکزی اور ریاستی حکومتوں سے مطالبہ کیا گیا ہے کہ جن ریاستوں میں اردو بولنے والوں کی تعداد قابل لحاظ ہے وہاں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دے کر وہ تمام سہولتیں فراہم کی جائیں جو آئینی طور پر اسے ملنی چاہئیں۔ اس کے قبل

نفقہ طور پر منظور ہو چکی تھی کہ ترقی پسند تحریک کا ترجمان
ہنامہ دہلی سے جاری کیا جائے۔ ایک قرار داد کے
اُردو کے ممتاز ترقی پسند ادیبوں کی رحلت پر اظہار
ن کیا گیا۔ اسی اجلاس میں کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین
باروں کا انتخاب بھی عمل میں آیا۔ اور ایک سکریٹری
کے علاوہ سارے نام اتفاق رائے سے منظور ہوئے
ار حسب ذیل ہیں۔

: علی سردار جعفری
ت صدآرا۔ عصمت چغتائی، کیفی اعظمی، کرشن چندر،
غلام ربانی تاباں، ڈاکٹر محمد حسن، سہیل
عظیم آبادی، رضیہ سجاد ظہیر۔
کریٹری : ڈاکٹر قمر رئیس
یٹری : ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی، انور سعید،
راشد آذر۔ ڈاکٹر اجمل اجملی، ڈاکٹر
انصح ظفر۔
ن : ڈاکٹر سلامت اللہ۔

اس کے علاوہ اکیس افراد پر مشتمل ایک مجلس عاملہ
ب بھی عمل میں آیا۔ جس میں نوجوان ادیبوں کی اکثریت
سیمنار کے دوسرے اجلاس کا موضوع "ترقی پسند
کے چالیس سال" تھا۔ اس میں ڈاکٹر وحید اختر کو
لہ پڑھنا تھا۔ انھوں نے وعدہ کیا تھا۔ لیکن اپنی
ی بنا پر وہ آ نہیں سکے۔ عمیق حنفی نے نظم پر اور
مدیق الرحمٰن قدوائی نے غزل پر مقالے پڑھے۔ عمیق
کہا کہ بیانیہ شاعری بھی بڑی شاعری ہو سکتی ہے۔
ظم میں فکری شاعری کا نقطۂ کمال اقبال کی شاعری
ی پسندوں کے یہاں نظم کی فکری سطح اور تعمیری شعور
کے مقابلہ میں پست رہا۔ جوشؔ کی شاعری لفاظی
بر دہنی کے سوا کچھ نہیں۔ علی سردار جعفری کی بعض نظموں میں

خطابت کے باوجود فکری صلابت کا احساس ملتا ہے۔ انھوں
نے کہا۔ میرے خیال میں اس کا سبب یہ ہے کہ سردار جعفری
نے جوشؔ کے بجائے اقبالؔ سے زیادہ فیض اٹھایا ہے۔
جن شاعروں نے نظم کو نئی جہتوں اور نئے معماروں سے آشنا
کیا ہے۔ ان میں ن۔م۔ راشد، اخترالایمان اور
فیض کی نمایاں حیثیت ہے۔

عمیق حنفی نے اپنے مقالہ میں ترقی پسند شاعری کی
کمزوریوں کے اسباب کی طرف بھی اشارہ کیا۔ صدیق الرحمٰن
قدوائی نے ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں غزل کو
نظرانداز کرنے کے اسباب کا تجزیہ کیا۔

انھوں نے کہا کہ غزل مزاجاً ریزہ خیالی اور رمزیہ
اظہار بیان کا فن ہے۔ سماجی فکر کے واضح اظہار کے لئے
غزل کے مقابلہ میں نظم کو زیادہ موزوں سمجھا گیا۔ بعد میں
فیض اور غلام ربانی تاباں نے غزل کے امکانات کو دریافت
کرنے کی کوشش کی۔ ترقی پسند شعرا جب ۱۹۵۰ء کے بعد
غزل کی طرف واپس آئے تو ایک نیا لہجہ لے کر آئے جس میں
احساس یاسیت کے ساتھ ایک گہرے طنز کی پھیل جانے والی
کیفیت تھی۔ اس میں ضبط اور ٹھہراؤ بہت تھا۔ نئی غزل نے
اس باغیانہ کردار کو جو ترقی پسند تحریک کے ساتھ اُبھرا تھا
زیادہ فروغ دیا۔ یہ غزل ایک اضطرابی کیفیت لے کر
زبان اور علامتوں کے نئے تجربات کے ساتھ آگے بڑھ رہی
ہے۔ آج کی غزل میں سوچنے، اداس ہونے اور تڑپنے کے
لئے عشق کے سوا بھی بہت کچھ ہے۔ اور حال ہی میں جاں
نثار اختر نے اسے کامیابی سے ذریعہ اظہار بنایا۔ مجموعی
طور پر اس تحریک کے زیر اثر غزل کو پنپنے کا موقع نہ مل سکا

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا
اردو شعراء کی اکثریت کا تعلق متوسط طبقہ سے رہا ہے۔
اس کی شاعری کا مواد اور موضوع بھی متوسط طبقہ کا ہے۔

تیلگو، مراٹھی، بنگالی کی طرح اس کا اپنا لوک ادب نہیں ہے۔ جس سے زبان، قوت، مواد اور ذخیرۂ الفاظ حاصل کرتی ہے۔ اُردو اس سے محروم رہی۔ لیکن اس نے اُبھرتے ہوئے متوسط طبقہ کی زندگی سے جو کچھ اخذ کیا اس پر اسے فخر ہونا چاہیے۔ اس کا آغاز حالی سے ہوا۔ اس طبقہ کے جو سیاسی اور سماجی حوصلے تھے وہ راست انداز سے شاعری کا موضوع بنے۔ غزل میں نئی جان حسرت نے پھونکی۔ ترقی پسندوں نے شہری عوام کی زندگی ذہن اور زبان سے شاعری کو ہم آہنگ کرنے کی جد و جہد کی۔ انھوں نے مقامی کو آفاقی اور تخصیص کو تعمیم کا رنگ دیا۔ انھوں نے بین الاقوامی احساس کو قومی احساس میں ڈھالا۔

ڈاکٹر گوڑ نے کہا کہ آج سرمایہ دارانہ نظام ٹوٹ رہا ہے۔ ہمارے ملک میں ایک نئے نظام کی کھوج جاری ہے۔ ہمارا نوجوان سرمایہ داری کے ٹوٹے ہوئے آئینہ کے سامنے کھڑا ہے۔ اس میں اسے اپنا مسخ شدہ عکس نظر آتا ہے۔ اس کا حال دھندلا ہے اور مستقبل بھی صاف نہیں۔ اسے صاف اور واضح کرنا ترقی پسند ادیبوں کا کام ہے۔ انھوں نے کہا کہ گزشتہ چالیس سال میں ہم نے جو کچھ کہا ہے لکھا ہے وہ ایک ٹھوس بنیاد ہے آگے بڑھنے کے لئے۔

اظہار اثر نے بحث میں لیتے ہوئے کہا کہ یہ صحیح ہے کہ غزل بیانیہ طرز اظہار کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ لیکن فیض اور مجروح نے ثابت کر دیا ہے کہ غزل کا کینوس چھوٹا ہونے کے باوجود اتنی پہنائی رکھتا ہے کہ اس میں ہر طرح کے تجربات موثر ڈھنگ سے بیان ہو سکتے ہیں۔

کوثر چاند پوری نے کہا کہ عمیق حنفی کے مقالہ نے مایوس کیا۔ ان سے اس عہد کی شاعری کے زیادہ جامع اور زیادہ منصفانہ مطالعہ کی توقع تھی۔

حیات اللہ انصاری نے اپنے ان مخصوص اعتراضات کو دُہرایا جو وہ ترقی پسند تحریک اور ادب پر کرتے آئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ اس تحریک کے رہنما کمیونسٹ پارٹی سے تعلق رکھتے تھے اسی لئے یہ تحریک نہ صرف قومی تحریک سے الگ رہی بلکہ زندگی سے الگ رہی، ملک کے جذبات سے الگ رہی یہی وجہ ہے کہ اس تحریک سے باہر رہنے والے ادیب ہی قومی امنگوں کی آئینہ داری کرنے والا ادب تخلیق کر سکے ہیں۔

اختر سعید خاں نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ عمیق حنفی نے جوش پر دریدہ دہنی کا الزام لگایا ہے لیکن میرے خیال میں یہی بات ان کے مضمون کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ ان کا جائزہ ایک رُخا اور ادھورا ہے۔ انھوں نے اپنے موضوع اور مقالہ سے انصاف نہیں کیا۔

اختر سعید خاں نے مثالیں دیتے ہوئے کہا کہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک اُردو کے جن ادیبوں اور شاعروں نے ملک کے قومی مسائل اور تحریک آزادی کو اپنے فن کا موضوع بنایا ان میں ترقی پسند ادیب ہی پیش پیش تھے۔ اور آزادی کے بعد ملک کے سامنے جو مسائل آئے خواہ وہ ہجرت اور فسادات ہوں یا اقتصادی اور سماجی آزادی کے مسائل، ترقی پسند ادیبوں نے تخلیقی حسن کے ساتھ ادب میں ان کو برتا ہے۔

ڈاکٹر اجمل اجملی نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ یہ عجیب بات ہے کہ ترقی پسند شاعری کا جائزہ لیا جاتا ہے تو تحریک کی نسبتاً کمزور شاعری کو سامنے رکھ کر فتوے صادر کئے جاتے ہیں۔ ہر شاعر کی طرح ترقی پسند شاعروں نے بھی اچھی اور کمزور دونوں طرح کی شاعری کی ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ جائزہ لیتے ہوئے پوری شاعری کو نظر میں رکھا جائے۔ انھوں نے کہا کہ آج مایوسی، بے زاری اور بے یقینی کی شاعری پر اعتراض کیا جاتا ہے تو جدید نقاد کہتے ہیں کہ آج کے حالات میں جب اقدار اپنا بھرم کھو چکی ہیں

ب ہر چیز پر سے یقین اُٹھ چکا ہے تو اسی طرح کی شاعری
جا سکتی ہے، میں اس سے اتفاق نہیں کرتا۔ مگر یہ ضرور
ا ہتا ہوں کہ ہماری "نعرہ بازی" کی شاعری پر حکم
ادر کرتے ہوئے بھی اس زمانے کے حالات کا خیال
رکھا جائے۔ انھوں نے اس اعتراض کا بھی جواب دیا کہ
یا ترقی پسند ادب صرف ۴۰ سال کا ہے کہ اس کی ۴۰ ویں
سال گرہ منائی جا رہی ہے۔ انھوں نے کہا کہ ترقی پسند
ادب ہر دور میں پیدا ہوا ہے، ہم صرف ۴۰ سال کے ادب
کا جائزہ لے رہے ہیں اور ۴۰ ویں سال گرہ ہماری انجمن
کی ۴۰ ویں سال گرہ ہے، ترقی پسند ادب کی نہیں۔

ڈاکٹر عنوان چشتی نے ترقی پسند شاعری کے بڑے
حصے کو راست بیانیہ اور ہنگامی واقعات کی شاعری قرار
دیا اور کہا کہ فیض کی شاعری اسی لئے اپیل کرتی ہے کہ وہ
رمزیہ پیرایہ کی شاعری ہے۔ انھوں نے کہا کہ جہاں تک
ہیئت کے تجربوں کا تعلق ہے جدیدیوں کو اس میدان
میں ترقی پسندوں پر فوقیت حاصل ہے۔

رفعت سروش نے کہا کہ اقبال کی فکری شاعری
کو ترقی پسندوں نے آگے بڑھایا ہے۔ سردار جعفری کی
شاعری بڑی فکری شاعری ہے۔ انھوں نے کہا کہ غالب
اور بحث میں طویل نظم میں ترقی پسندوں کے کارنامہ کو
نظر انداز کیا گیا ہے۔ سردار جعفری سے اچھی شہرت اور
دوسرے شعراء نے کامیاب طویل نظمیں کہی ہیں۔

سید جمال الدین نے کہا کہ ترقی پسند شعرا بالخصوص
فیض اور سردار جعفری کے یہاں فکر احساس میں ڈھل
گئی ہے اور نظریہ نظر بن گیا ہے وہاں بلند اور بڑی شاعری
وجود میں آئی ہے۔

ہندی کے ممتاز شاعر شمشیر بہادر سنگھ نے اپنی تقریر میں
کہا کہ ایسا لگتا ہے کہ [illegible] اور پرانی پیڑھی کا تصادم ہے۔

فن کی سطح پر دیکھئے تو صرف اردو ہی نہیں یورپ کے
بڑے بڑے شاعر بھی اپنی زبان، اس کی وسعت اور اس کی
روایت کا بھرپور شعور رکھتے ہیں۔ لیکن دیکھنا یہ ہوگا کہ نئی
پیڑھی کے شاعر کس حد تک اس شرط کو پورا کرتے ہیں۔

سیمینار کا آخری اجلاس ۱۸ اپریل کی شام کو تین
بجے شروع ہوا۔ اس اجلاس کی مجلس صدارت میں عصمت
چغتائی، پروفیسر محمد حسن، قرۃ العین حیدر، غلام ربانی تاباں
اور قاضی عبدالستار تھے۔ اس کا موضوع تھا:

"ترقی پسند نثری ادب کے چالیس سال"

اس میں حسب ذیل مقالے پڑھے گئے:

۱۔ ترقی پسند تحریک اور افسانہ — ڈاکٹر ظفر احمد نظامی
۲۔ ترقی پسند تحریک اور ڈراما — سید ضمیر حسن
۳۔ ترقی پسند تحریک اور طنز و مزاح — احمد جمال پاشا
۴۔ ترقی پسند تحریک اور ناول — ڈاکٹر قمر رئیس

ان مقالوں میں ترقی پسند ادیبوں کے یا اس تحریک
کے زیر اثر پیدا ہونے والے نثری ادب کا جائزہ لیا گیا
تھا۔ وقت کی تنگی کے خیال سے مقالہ نگاروں نے چند
خاص رجحانات یا اہم تخلیقات کے ذکر پر اکتفا کیا تھا۔
نظر ثانی کے بعد یہ مقالات جلد ہی شائع کئے جائیں گے۔

گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے اوپندر ناتھ اشک نے
کہا کہ مقالے بھرپور اور جامع نہیں تھے۔ امتیاز علی تاج
اور منٹو کا ذکر زیادہ مناسب ڈھنگ سے ہونا چاہئے تھا۔
انھوں نے کہا کہ "انگارے" کی کہانیوں سے اس نئی
تحریک کا آغاز ہوا۔ جس نے ہم سب کو متاثر کیا تھا۔ رتن
سنگھ نے کہا کہ آزادی کے چند سال بعد جب ہم نے
لکھنا شروع کیا تو لکھنؤ میں ترقی پسند ادیبوں کا حلقہ چھایا
ہوا تھا۔ ان کی محفلوں میں میں نے اور میری پود کے بہت
سے ادیبوں نے بہت کچھ سیکھا۔ ہم نے سوچا کہ آخر آزادی کے

کیا معنی ہیں؟ وہ کس کے لئے ہے؟ اگر عوام کے لئے ہے تو اس کا رُخ اس جانب موڑنے میں ہم کیا رول ادا کرسکتے ہیں؟ اس طرح کے بہت سے اجتماعی مسائل کی طرف ترقی پسند ادیبوں نے ہماری توجہ مبذول کرائی۔

بلراج مینرا نے کہا کہ میں اس بحث میں نہیں لیتا ہوں۔ کہا جارہا ہے کہ مشاعرہ کی خاطر کچھ دیر بعد یہ اجلاس ختم ہوجائے گا۔ گویا ایک ذی جنر شدہ ادارہ مشاعرہ اس بحث سے زیادہ اہم ہے۔

قاضی عبدالستار نے بھی ان کی تائید کرتے ہوئے کہا کہ میرے نزدیک مشاعرے، مجرے اور قوالی میں کوئی فرق نہیں ہے۔

جمال نے بحث میں حصّہ لیتے ہوئے کہا کہ ترقی پسند افسانوی ادب میں ترقی پسند قدروں کا احساس ان کی اشاعت کس پیرایہ میں ہوئی ہے مقالوں میں اس کی طرف اشارہ نہیں کیا گیا۔ انھوں نے کہا یہ تحریک اس وقت تک مستحکم نہیں ہوسکتی جب تک کہ ہمارے ذہن میں یہ صاف نہ ہو کہ ہمیں کیا پیغام پہنچانا ہے اور کیسے پہنچانا ہے۔

شمس الحق عثمانی نے سوال کیا کہ ' انگارے ' کے بعد سیاسی مسائل پر لکھے ہوئے کسی ترقی پسند ادیب کے افسانے ضبط ہوئے؟ انھوں نے کہا کہ بیدی اور قاسمی کے فن کا ورثہ مینرا اور انور سجاد کی کہانیوں میں ملتا ہے لیکن اس کا کسی نے ذکر نہیں کیا۔

یوگیش کمار نے کہا مجھے اعتراف کرنا ہے کہ ترقی پسند تحریک نے مجھے بہت کچھ دیا ہے۔ گذشتہ کچھ برسوں سے ترقی پسند افسانے میں کچھ تعطل آیا ہے۔ لیکن اگر ہمیں اس سے دلچسپی ہے کہ ترقی پسند افسانے کی روایت آگے بڑھے تو پھر اس سمت میں کوشش کرنا ہوگی۔ عصمت چغتائی نے ہندوستانی عورت کو اپنی دنیا آپ بنانے کا پیغام دیا تھا۔

ان کے یہاں عورت آج کی زندہ بدلتی ہوئی عورت ہے۔ بیدی کی عورت وفا شعاری اور ایثار و قربانی کے جذبات تو پیش کرتی ہے لیکن اس کا ملنا دشوار ہے۔

کشمیری لال ذاکر نے اشک کے حوالے سے کہا کہ ناول کی حد تک کہا جا سکتا ہے کہ وہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے مقابلہ میں پچھڑ گیا ہے۔ لیکن اردو افسانے کا معیار دوسری زبانوں کے افسانے سے کسی طرح پست نہیں —— انھوں نے کہا کہ نئی پود کے افسانہ نگار مشق اور محنت سے کتراتے ہیں۔

علی جاوید نے کہا کہ قاضی عبدالستار صاحب اردو ادب کے استاد ہیں، انھوں نے مشاعرہ کو مجرا کہا ہے تو وہ بتائیں کہ کیا وہ اردو شاعری کو مجرے کے انداز میں پڑھاتے ہیں؟

عصمت چغتائی نے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ میں نے ترقی پسند تحریک کو پیدا ہوتے دیکھا تھا اور آج میں اپنے کو خوش نصیب سمجھتی ہوں کہ اس کی چالیسویں سالگرہ دیکھ رہی ہوں۔ ہم نے جب لکھنا شروع کیا تو بزرگ ادیب ہمیں گالیاں دیتے تھے اور رسالوں کے ایڈیٹر منت اور اصرار کرکے ہماری چیزیں مانگتے اور چھاپتے تھے۔ لیکن نئی پود کے لوگ اس کے برعکس بزرگوں پر برستے ہیں اور چھوٹی چھوٹی باتوں پر جھگڑتے ہیں۔ ادب پر مقالے لکھے جارہے ہیں لیکن یہ کوئی نہیں دیکھتا کہ ادیب کون ہے۔ کیسی زندگی بسر کررہا ہے۔ کن حالات میں لکھتا ہے۔ دوسرے ملکوں میں ادیبوں کو طرح طرح کی سہولتیں دی جاتی ہیں۔ ان کے لئے آرام دہ مکانات بنائے جاتے ہیں۔ میں کہتی ہوں اگر لڑائیاں لڑنا ہے تو بڑی لڑائی لڑو۔ حکومت سے مطالبہ کریں کہ ہمیں سارے ملک کا سفر کرنے کی سہولت دی جائے۔ ہمارے لئے آرام گھر ہوں

پبلشنگ ہاؤس بنیں تاکہ ہماری محنت کا استحصال نہ ہوسکے۔

سردار جعفری نے نئی تنظیم کی طرف سے حاضرین کا شکریہ ادا کیا اور سیمینار نیز کانفرنس کی کامیابی پر انھیں مبارک باد دی۔ انھوں نے کہا آئندہ ہم ایسے سیمینار کریں گے جو کسی ایک صنف یا ایک خاص موضوع تک محدود ہوں۔ تاکہ کھل کر بات چیت ہو سکے۔ انھوں نے اردو ادیبوں کے مسائل کا ذکر کیا اور کہا کہ ہم اس لئے کمزور ہیں کہ ہماری کتابیں ہزار آٹھ سو سے زیادہ نہیں چھپتیں۔ ہماری آواز دور تک نہیں پہنچتی۔ ہمیں اپنی کتابوں کی اشاعت اور تقسیم کا کام بھی دیکھنا ہے۔

آخر میں ڈاکٹر محمد حسن نے کہا کہ نثر کے خلاف تعصب کا شکوہ کیا گیا ہے۔ دراصل نثر کا عروج صنعتی فروغ سے وابستہ ہوتا ہے۔ جیسے جیسے صنعت کاری بڑھے گی نثر کا فروغ ہوگا اور وہ شاعری کے عناصر سے آزاد ہوتی جائے گی۔ انھوں نے کہا مجرے یعنی موسیقی اور رقص بھی فنون لطیفہ ہیں ان کے بارے میں تحقیر کا رویہ کیوں؟

انھوں نے زور دے کر کہا کہ آج کے دور میں ترقی پسندی کی دریافت کے لئے آویزش اور ٹکراؤ ضروری ہے تلخی تندی اختلاف یا انحراف سے گھبرانے کی ضرورت نہیں۔ اسی سے نئی ترقی پسندی کی راہیں نکلیں گی۔

●●

تبصرے
از
کلام حیدری

نام کتاب : **تنکے کا سہارا** (تین ناولٹ)
مصنف : شکیلہ اختر
پبلیشر : نصرت پبلیشرز۔ لکھنؤ ۳
قیمت : ۸ روپے
تاریخ اشاعت : ستمبر ۱۹۷۵ء

اس کتاب میں تین ناولٹ شامل ہیں :—

۱۔ تنکے کا سہارا
۲۔ سرحدیں
۳۔ منزل

تنکے کے سہارے سرحدیں پار کر کے منزل تک پہنچنا ایک پورا عمل ہے۔

تینوں طویل افسانے بیانیہ ہیں۔ سادہ انداز میں مگر تاثیر کے ساتھ۔ شکیلہ اختر چاہے عام زندگی میں چہل پہل والی ذمہ دار گھریلو عورت ہوں مگر اپنے افسانوں میں وہ "چہل پہل" کو دور رکھتی ہیں اور ذمہ داری کو زیادہ داخل کرتی ہیں۔ دھما چوکڑی والی اُن کی زبان بھی نہیں ہے، سنجیدہ، ذمہ دار اور بالیدہ لب و لہجے میں کہانی بیان کرتی ہیں اور یوں ایک مخصوص رفتار کے ساتھ اُردو کی افسانہ نگار خواتین میں اپنا ایک مرتبہ رکھتی ہیں۔ بہت دنوں کے وقفے کے بعد یہ مجموعہ منظرِ عام پر آیا ہے، یوں اُنھوں نے ہنوز اپنے موجود ہونے کا احساس دلایا ہے جبکہ اُن کی بہت سی ہم عصر چٹا خ پٹاخ لکھنے والیاں خاموش ہو گئی ہیں۔

ان طویل افسانوں میں پاس پڑوس کے درد و غم کے ساتھ ساتھ افراد کی جو زندگیاں پیش کی گئی ہیں وہ شکیلہ اختر کی دیکھی ہوئی، سمجھی ہوئی اور جھیلی ہوئی ہیں۔ افسانے موثر ہیں۔ کردار نگاری موجود ہے اور بطریق احسن موجود ہے۔ تعمیر ماجرا مُکمل ڈھنگ سے ہے، نقطۂ عروج بھی ہے۔ غرض افسانوں کے عام طور پر مروجہ تمام اصول برتے گئے ہیں۔

شکیلہ اختر کے ان افسانوں میں اُن نئے اجزا کی تلاش بیکار ہے، جو نئی نسل کے افسانہ نگاروں کے یہاں ملتے ہیں

نام کتاب : **نژاد سنگ** (شعری مجموعہ)
شاعر : بلراج کومل
پبلیشر : نصرت پبلیشرز، لکھنؤ ۳
سالِ اشاعت : ۱۹۷۵ء
قیمت : دس روپے

•

بلراج کومل اُردو شاعری کے لئے کوئی نیا نام نہیں ہے۔ اُنھیں ہند و پاک میں ایک اچھے اور زرخیز شاعر کی حیثیت

بھی طرح پہچانا جاتا ہے۔
پیش نظر مجموعہ اُن کی ۱۹۶۷ء سے ۱۹۶۹ء تک کی نظموں پر مشتمل ہے۔
نظم 'احمد آباد' خارجی المیہ پر خوب صورت نظم ہے:

میں جو زندہ ہوں میں کون ہوں ؟

تم جو زندہ ہو تم کون ہو ؟

بلراج کومل چیخنے چلّانے والا شاعر نہیں ہے، کیوں کہ وہ باہر سے نہیں اندر سے شاعر ہے۔ اُس کے لئے احمد آباد کا فرقہ وارانہ فساد بھی موضوع بن جاتا ہے اور 'پرندہ' علامت بن کر وسیع تر شاعری کا موضوع بنتا ہے۔
بلراج کومل کے لئے اگر میں یہ کہوں کہ وہ اردو کے گنے چنے چند حقیقی شاعروں میں سے ہیں تو مجھے کوئی خوف تردید نہیں ہے۔

نام کتاب : **شجر صدا** (شعری مجموعہ)
شاعر : عمیق حنفی
پبلشر : نصرت پبلشرز، لکھنؤ
سال اشاعت : ۱۹۷۵ء
قیمت : دس روپے

اُردو زبان خوش نصیب زبان ہے جسے نئے عہد میں عمیق حنفی جیسا صاحب فکر و دانش شاعر ملا ہے۔
عمیق حنفی نے لکھا ہے " شاعری میرے معاملات، واردات، احساسات اور تجربات کا محافظ خانہ ہے۔ جس کی نوعیت بجی ہے۔ یہ گنج "بذات خود زمان و مکان کے اندر ہے۔" کبھی کبھی شاعر کی فکر کو اس کی شاعری کی اساس ثابت کرنے پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جاتا ہے، اسے میں 'شاعری' کو سمجھنے اور حظ اُٹھانے دونوں کے لئے مضر سمجھتا ہوں۔ کیوں کہ شعر کہتے وقت کا شاعر اور اپنے ادبی نظریات کو بیان کرنے والا شاعر و مفکر میرے خیال میں بڑی حد تک الگ الگ افراد ہوتے ہیں۔ شاعری 'وجدان' ہے اور 'فکر' عقلیت کی تابع۔

چلو اب چلیں

سماجی خیالات پہ رات جلنے لگی ہے ——————— (ایک لمحہ)

دانائی و او ہام میں لپٹا ہوا دقت عمیق حنفی کی سوچ کی گپھا میں کھلتا ہے تو اُس پر کیا بیتتی ہے، کہنا مشکل ہے۔
لیکن عمیق حنفی کی شاعری کے مطالعے سے قاری اپنی سوچ کی گپھا میں انبساط کی وسیع و عریض دنیا آباد کر لیتا ہے۔
کیا غضب ہے کہ شاعری کے ایسے نمونے اُس اردو کے نصیب میں آئے جو بد نصیبی کی مثال ہے ۔۔

کتاب	مصنف	قیمت
بے نام گلیاں	کلام حیدری	۵/-
صفر	کلام حیدری	۱۰/-
بابا لوگ	غیاث احمد گدی	۸/-
زاویۂ نگاہ	خلیل الرحمٰن اعظمی	۱۰/-
اپنی تلاش میں	کلیم الدین احمد عام ایڈیشن	۳۰/-
	ڈی لکس	۱۲۵/-
لمحوں کا سفر	ڈاکٹر نریشور پرشاد	۱۰/-
نوائے راز	مہجور شمسی	۵/-
درخشاں	حفیظ بنارسی	۶/-
احتشام حسین نمبر	خصوصی شمارہ ماہنامہ آہنگ	۱۵/-
معیار و مسائل	ڈاکٹر شاہ شکیل احمد	۳/۵۰
انتخاب کلام جمیل	ڈاکٹر محمد مثنیٰ	۳/-
مطالعۂ اردو	کلام حیدری محمد علی خاں	۳/۵۰
دیدۂ حیراں	مظفر حنفی	۴/-
تیکھی غزلیں	مظفر حنفی	۴/-
گونگا ہے بھگوان	کوثر چاندپوری	۲/۵۰
پتھر کا گلاب	کوثر چاندپوری	۴/-
آواز کی صلیب	کوثر چاندپوری	۱۲/-
کارواں ہمارا	کوثر چاندپوری	۲/۳۰
روشنی کے دریچے	سید احتشام حسین	۱۰/-
کوکھ جلی	راجندر سنگھ بیدی	۶/۵۰
آیا بسنت سکھی	واجدہ تبسم	۲۱/-

کتاب	مصنف	قیمت
چھوئی موئی	عصمت چغتائی	/۵۰
مطالعۂ ممنون	منشاء الرحمٰن منشا	۳/-
تاریخ بنگلا ادب	عبدالرحمٰن بیخود	۰/-
نورالاسلام	پروفیسر محمد عبداللہ	۰/-
شہرت کی خاطر	نظیر صدیقی	/-
تکون کا کرب	آزاد گلاٹی	/۵۰
بازگشت	ڈاکٹر نریش	/۵۰
آسیبی گھر	ابو اسحاق	/-
تاثرات و تعصبات	نظیر صدیقی	/-
اقبال کے ابتدائی افکار	عبدالحق	۲/-
انتخاب کلام میر	عبدالحق	/۵۰
یادگار حالی	صالحہ عابد حسین	۵/-
مشرقی بنگال میں اردو	اقبال عظیم	۲/-
آہنگ انقلاب	احسن احمد اشک	/-
اردو ہندی ڈکشنری	عبدالحق	۶/-
مومن اور مطالعۂ مومن	ڈاکٹر عبادت بریلوی	۳/-
نیا عہد نامہ	خلیل الرحمٰن اعظمی	/۵۰
فرانسیسی ادب	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۵/۵۰
باپو کے قدموں میں	ڈاکٹر راجندر پرشاد	۸/-
اسلامی فن تعمیر	ارنسٹ ناڈر تھینڈ	/۵۰
شرح بانگ درا	یوسف سلیم چشتی	۴/-
تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ	۹/-
شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری	وہاب اشرفی	۰/-

لائبریریوں، تعلیمی اداروں اور کتب فروشوں کو معقول رعایتیں اور سہولتیں دی جاتی ہیں

منیجر دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

R.N: Regd No 4253/64
P.T. Regd- No. 7
Phone OFF- 662
Res. 432
THE Aahang Urdu Monthly
Editor: KALAM HAIDRI
BAIRAGI, GAYA.

کلام حیدری

کے افسانوں کا نیا مجموعہ

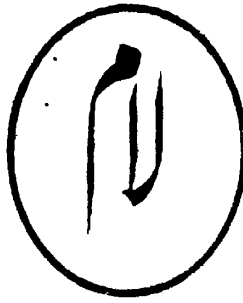
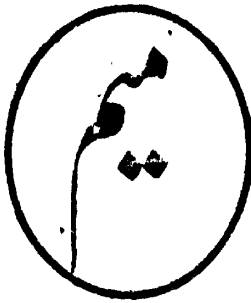
لام میم

زیر طبع

کلچرل اکیڈمی، گیا

کے

افسانوں کا نیا مجموعہ

زیر طبع

کلچرل اکیڈمی، گیا

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس جگجیون روڈ گیا

اگست، ستمبر ۱۹۷۶ء

شمارہ: ۴/۵، ۷

شرح خریداری

سال کے لئے ۱۵ روپے

دو سال کے لئے ۲۸ روپے

تین سال کے لئے ۴۰ روپے

فی شمارہ

ایک روپیہ ۲۵ پیسے

فون:

۵۳

۴۳۲

کتابت:

قمر نظامی، عبدالغفار

طباعت:

ہند لیتھو پریس میکلوڈ گنج، گیا

مدیر

کلام حیدری

محتویات

مزامیر اداریہ ۳

رپورتاژ

احمد یوسف ۷

مضامین

محمود واجد ۴۱

وہاب اشرفی ۶۵

افسانے

انور عظیم ۴۵

غیاث احمد گدی ۴۹

رشید امجد ۵۴

عشرت ظہیر ۵۷

ہاجرہ شکور ۶۰

رباعیات

حرمت الاکرام ۵

غزلیں

پرکاش فکری ۶

عادل منصوری ۳۹

مصطفیٰ مومن ۴۰

نازش انصاری ۴۰

انور شمیم ۴۰

تبصرہ

احمد یوسف ۶۲

حرفِ ابتدا

"اُردو کے لیے کچھ کیا جانا چاہیے۔"

"اُردو کو اس کا جائز مقام دلانا چاہیے۔"

"اُردو کی ترقی ہندوستان میں مشترکہ تہذیب کی ترقی ہے۔"

"اُردو بڑی پیاری زبان ہے۔"

"اُردو پڑھانے کے لیے اتنے ہزار ٹیچر بحال ہوئے۔"

ہندوستان کی مختلف ریاستوں میں اُردو اکیڈمیاں اس لیے قائم کی گئی ہیں کہ وہ اُردو کی بہتری کے لیے کچھ کرتی رہیں۔ الگ الگ ریاست میں اُردو اکیڈمیاں اپنی اپنی سمجھ اور حالات کے مطابق کام کرتی رہی ہیں۔

پہلی بار ۷، ۸ نومبر ۸۶ء کو لکھنؤ میں ان اکیڈمیوں کی ایک کانفرنس ہونے جا رہی ہے جس میں ریاستی اکیڈمیوں کے نمائندے شریک ہو رہے ہیں۔ اُترپردیش اُردو اکیڈمی نے یہ کانفرنس بلا کر ایک اہم اور ضروری کام کیا ہے۔ مختلف علاقوں میں مشترک اور الگ اُردو کے کیا مسائل ہیں ان پر سوچنا چاہیے اور ان کو حل کرنے کے لیے انفرادی اور اجتماعی کوشش کرنے کے راستے اس کانفرنس سے کھل سکتے ہیں۔

اُردو اکیڈمیوں نے اب تک جتنے کام کیے ہیں اُن کی اہمیت اپنی جگہ پر ہے۔ بہت سے کام پڑے ہیں جن پر نظر ہونی چاہیے۔ اُردو اکیڈمیاں ان کاموں پر نظر رکھیں اور دیکھیں کہ یہ سب رفتہ رفتہ ہوتے جائیں۔

بہت سی باتوں کو زیرِ بحث لانا ہمارے لیے ابھی ممکن نہیں ہے لیکن اس کانفرنس کے

سامنے ہم اُردو کے ادبی رسائل کی زندگی کے سوال کو رکھنا چاہتے ہیں۔ اُردو کے ادبی رسائل کو سالانہ کچھ رقم بطور امداد ملنی چاہیئے اور DAVP کے وہ اشتہارات مقررہ مقدار میں ہر ماہ ان کو دیئے جائیں جو خوش قسمت فلمی رسالوں کو ملتے ہیں۔ مثلاً کم از کم پانچ صفحات کے اشتہارات ہر ادبی رسالے کو ملیں۔

ہمیں اُمید ہے اُردو اکیڈمیوں کے نمائندے سالانہ امدادی رقم دینے کا فیصلہ "اگر مگر" کے بغیر ضرور کرسکیں گے۔

——— کلام حیدری

"سال بیلو کی ناول نگاری" ڈاکٹر وہاب اشرفی کا یہ مضمون صـ۶۵ پر ملاحظہ فرمائیں۔ شروع کے ان ۸ صفحات کے علاوہ آہنگ کی طباعت ہو چکی تھی، اس لیے یہ مضمون مناسب جگہ نہ پاسکا،

(ادارہ)

رُباعیات

سکّے کی طرح اس نے مجھے ڈھالا ہے
پودے سا تراشا ہے، نمو بخشا ہے
کب ایسے تھے شخصیتِ جاں کے تیور
احساس نے تکمیل کو پہنچایا ہے

خاموش چٹانوں سے اُبھارا ہے مجھے
آذر کدۂ فن میں اُتارا ہے مجھے
انسان کا پیکر بھی ہے اک پارۂ سنگ
احساس کے تیشے نے سنوارا ہے مجھے

ماتھے کی دمک، چہرے کی یہ لالی ہے
یہ نہیں تو پیمانۂ فن خالی ہے
الفاظ نے تیار کیا اک پُتلا
احساس کا احسان کہ جاں ڈالی ہے

سانسیں تو بُنا کرتی ہیں انساں کا کفن
کب سنبھلا ہے اِن ہاتھوں سے دل کا درپن
الفاظ و معانی ہیں عناصر حُرمت
احساس مری روح ہے، میں اس کا بدن

غزلیں

پرکاش فکری

گزر گیا ہے وہ موسم جو خواب جیسا تھا
ہر ایک لمحہ دمکتے گلاب جیسا تھا

فلک کے نیل سے کھلتا تھا رنگ آنکھوں میں
ہوا کی سانسوں میں نشہ شراب جیسا تھا

طلب تھی جس کی بہت پیاس کے بیاباں میں
ہمیں وہ آب رواں بھی سراب جیسا تھا

سفر کی حدِ طوالت تو پھر بھی آساں تھی
بدن کا بوجھ ہی ہم پہ عذاب جیسا تھا

لگی ہیں جس کے لبوں پہ سکوت کی مہریں
کبھی وہ شخص کھلی اک کتاب جیسا تھا

کہاں سے ہوتے زمانے میں کامراں فکری
وجود اپنے یقیں کا حباب جیسا تھا

جھلملاتا ہے شام کا تارا
رہ گیا راہ میں کوئی تنہا

کوئی دستک کہاں سنی ہم نے
آنے والا ہمیں بھلا بیٹھا

جی جلانے کو آتشیں سورج
پھر اندھیرے کے غار سے نکلا

اپنے پیچھے چھپائے تھا طوفاں
اک لرزتا مہیب سناٹا

میٹھی یادیں سنبھال کر رکھیں
جگمگ شاموں میں ساتھ ہے اُن کا

جس سے مل کر اُداس ہو لیتے
کوئی ایسا تو شہر میں ہوتا

حبس کمرے میں بھر گیا فکری
اب تو باہر ہی لطف آئے گا

کہاں سے ذہن میں اک دم مرے خیال آیا　　گلاس خالی ہے اس میں کوئی لہو بھر دے　　(بشیر بدر)

ریک پہ رکھ کے بھول گیا تھا اس کے چہرے ایسی کتاب　　ہاتھ میں جب آجاتی ہے تو پہروں پڑھتا رہتا ہوں (عمیق حنفی)

'شراب' اور اس کے متعلقات کا استعمال اب کم ہو گیا ہے۔ ترقی پسندوں کے یہاں اور بالخصوص فیض کے یہاں 'شراب' کا استعمال ملتا ہے۔ ترقی پسندوں نے استعاروں سے ایک خفیہ زبان بنا لی تھی۔ جدید لوگوں نے اس کا استعمال کم کیا ہے۔ فرہنگ شعر جدید غزل کی خصوصیت بن گئی ہے۔

شہر، فصیل، سایۂ دیوار، بھیڑ، بستی، کھنڈر، وغیرہ

جدید شاعر حسی روابط اور تلازمے کے ذریعہ اس دور کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ غالب نے گھر کو اس طرح استعمال کیا تھا۔

بے در و دیوار سا اک گھر بنانا چاہئے　　کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو　　(غالب)

گھر میں کیا تھا کہ ترا غم اُسے غارت کرتا　　وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے　　(غالب)

جدید شعراء نے 'گھر' کو نئی معنویت دی ہے

ابھی میں اپنے گھر میں سو رہا تھا　　ابھی میں گھر سے بے گھر ہو گیا ہوں　　(محمد علوی)

آج اپنے گھر میں قید ہیں ان سے بچا ہے　　جو گھر سے بے حجاب ہوئے گھر نہیں گئے　　(ساقی فاروقی)

نئی غزل کی لفظیات کا ذیل کی مثالوں سے اندازہ ہوتا ہے۔

نہ اتنی تیز چلے سر پھری ہوا سے کہو　　شجر پہ ایک ہی پتّہ دکھائی دیتا ہے　　(شکیب جلالی)

اس حادثے کو سُن کے کرے گا کوئی یقیں؟　　سورج کو ایک جھونکا ہوا کا بجھا گیا　　(شہریار)

چار سو قائم حصارِ تشنگی　　بیچ میں سہما سمندر دیکھئے　　(سلطان اختر)

جدید غزل کی تشبیہی مرکبات کی ایک فہرست یوں ہے۔ (۱) وقت کا پتھر (۲) احتیاطوں کی گزرگاہ (۳) وجود کا صحرا (۴) آگہی کا شیشہ (۵) آواز کا نیشہ (۶) شیشے کا بدن (۷) آواز کے گرداب (۸) شیشے کا سانپ وغیرہ۔ جدید شعرا نے غزل کی لفظیات کو نئے شگفتہ اور معنی خیز فارسی مرکبات سے بھی مالا مال کیا ہے۔

(۱) حصارِ تشنگی (۲) مقامِ رہ و رسم (۳) رہگزارِ نفس (۴) شجرِ خواب (۵) آئینۂ ضمیر (۶) دیوارِ حرف (۷) غیرتِ موج (۸) برگِ آواز (۹) خوابنائے درد (۱۰) صدائے آب وغیرہ

ہمیں حروفِ عطف کے استعمال میں بھی کچھ DEVIATION ملتا ہے۔ پنجابی شعراء نے 'کہ' 'تو' کا استعمال

گیا ہے۔ (پانی، ظفر اقبال) وغیرہ۔
جدید شاعری کا ایک نیا لہجہ پیدا ہوتا ہے جو انفعالی نہیں ہے۔ اس میں کرب کی کیفیت ہے۔
ہمیں لہجے پر غور کرنا چاہئے۔ لہجے اور INTUTION کے بغیر شاعری ممکن نہیں۔

اس طویل مقالے پر جسے مغنی تبسم نے ٹکڑوں میں سنایا، بحث کا آغاز کرتے ہوئے انور علی خاں سوز کہہ رہے ہیں کہ ہمیں سوچنا یہ ہے کہ رمزیہ انداز میں خود کتنے خطرات پوشیدہ ہیں۔ حسیت کی خصوصیت یہ ہے کہ فرد اپنے انفرادی کرب کو پیش کرتا ہے۔ ساقی فاروقی نے کہا تھا کہ وہ میر کی مجبوری سے حظ نہیں اٹھا سکے۔
غزل کی زبان رمز و ایما کی زبان رہی ہے۔
کوئی قدر مشترک ہوگی جس سے 'عشق' 'عشق' بنتا ہے لیکن جدید شاعر A.B.C، کا الگ الگ تصور عشق پیش کرتا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ آرنلڈ کے الفاظ میں ہم کچھ جزیرے ہیں جو زندگی کے سمندر میں الگ الگ جی رہے ہیں۔ چونکہ ہر شاعر کی UNIQUENESS الگ ہے اس لئے سوچنے کی بات یہ ہے کہ قاری اسے کیوں پڑھے گا۔
خطرہ یہ ہے کہ UNIQUENESS ہمیں جزیروں میں نہ تبدیل کردے۔
حالی نے جست کی اور ناکام رہے۔
جو لوگ اشتراکیت کے مخالف ہیں، وہ بھی فیض کو بڑا شاعر سمجھتے ہیں چونکہ ان کے یہاں مکمل انحراف نہیں ملتا۔
عمیق حنفی نے کہا تھا کہ اب عظیم آدمی نہیں پیدا ہوتے، تحریکیں عظیم ہوتی ہیں، سیاست تک یہ بات درست ہے ادب میں نہیں۔ عمیق حنفی کے بغیر ہم جدید ادب کا تصور نہیں کرسکتے ہیں۔ افراد عظیم ہیں یا نہیں اس کا فیصلہ وقت کرے گا ـــــ صرف شعروں کا نہیں لفظوں کا انتخاب بھی ہمیں رسوا کرتا ہے۔
جدید غزل گویوں نے بڑے امکانات دئے ہیں، لیکن انھیں میرا مشورہ ہے کہ وہ UNIQUENESS سے پرہیز کریں، کیوں کہ آج تو ترسیل کا المیہ ہے، ممکن ہے کل ترسیل ہی المیہ بن جائے۔
ساقی فاروقی کہہ رہے ہیں کہ اس مقالے میں CONCREATE IMAGES اور ABSTRACT IMAGES کو ملانے کی کوشش کی گئی ہے، اس سے تصویر دھندلا جاتی ہے۔ ہمیں مکمل شاعری کی ضرورت ہے
باقر مہدی بتا رہے ہیں کہ ان کا مضمون پارہ پارہ ہے۔ جدید غزل پر جدید نظم کا جو اثر پڑا ہے، اسے انھوں نے نہیں دکھایا ہے۔
'گھر' پرنئے شعرا میں سب سے اچھا شعر ندا فاضلی نے کہا ہے ؎
وہ آدمی جو مرا گھر جلانے آیا تھا میری ہی طرح سے بے خانماں لگا مجھکو
حنیف کیفی نے کہا کہ جدید شاعری کی فرہنگ چند لفظوں تک محدود ہے۔ اچھے شعرا تو مخصوص لفظیات میں بھی پوری دنیا بسا دیتے ہیں لیکن معمولی شعرا اس میں ناکام رہتے ہیں۔
ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ لفظوں کی مختصر دنیا اس جدید غزلیہ شاعری کو کب تک زندہ رکھے گی۔

آہنگ/۲۴/۵ء

شمیم حنفی کہہ رہے ہیں کہ خود حالی اعلیٰ درجے کے غزل گو ہیں۔ انہوں نے غزل میں تجربے نہیں کئے۔
غزل نے جتنے بڑے شعرا دئے نظم نے نہیں دئے۔
غزل کا رویہ بدلا ہے۔
اقبال کے یہاں غزلوں میں ایک نیا لسانی تجربہ ملتا ہے (بال جبریل)
مغنی تبسم نے یہ بات نہیں کہی۔ اقبال نے پنجابی ترکیبوں کے استعمال کی بات کی تھی۔ گلافتا ب ۔ ظفر اقبال
اقبال کے خواب کی تعبیر پیش کی ہے۔ انھوں نے حرف عطف اڑا دیا ہے۔
غزل کو بھی روایت سے الگ کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔
میراجی، وزیر آغا، ناصر شہزاد وغیرہ نے غزل کو ہندی کے قریب کیا ہے۔

ساحلوں کے درمیاں سب منزلیں پاتے گئے — اور میں گھر سے نکلنے کے لئے بے تاب تھا
پرتو بیل شفق سے آسماں تہ رنگ — شعلۂ خورشید شب دیدۂ خوں تاب تھا
(دو شعر — شمیم حنفی)

اور اب بشیر بدر بتا رہے ہیں کہ حالی کی جدید غزل ابھری ہے، جس کا اثر اقبال کی شروع کی غزلوں میں بھی ملتا ہے، جہاں انھوں نے 'روباہ' وغیرہ کا استعمال کیا ہے۔
آخر میں تنویر احمد علوی نے کہا کہ مغنی تبسم کا خیال ہے کہ ... جب مرکز بدل کر دلی آیا تو الفاظ اپنے اصلی تلفظ میں استعمال ہونے لگے۔ یہ بات غلط ہے کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ ... ناجی اور حاتم کے یہاں متروکات شامل ہیں — انفرادی کوشش الفاظ کو متروک نہیں کر سکتی۔
مغنی تبسم نے جواب میں کہا کہ انور علی خاں سوز نے جو بات کہی ہے، اس کے متعلق مجھے یہ کہنا ہے کہ ہم اچھے نمونوں کو سامنے رکھ کر گفتگو کرتے ہیں۔ انفرادیت، سماجی سچویشن نیز ذاتی کرب سے پیدا ہوتی ہے۔
میری تراکیب کی فہرست مختصر ہے۔
ساقی فاروقی سے مجھے یہ کہنا ہے کہ 'پیاس کا صحرا' بھی ایک ترکیب ہے۔
حنیف کیفی کا یہ جواب ہے کہ جوش کے یہاں لفظوں کی کثرت ہے۔ لیکن احساس کچھ نہیں۔ ایک لفظ کو دس SHADES میں پیش کرنا زیادہ بڑی بات ہے۔
شمیم حنفی کا جواب بشیر بدر دے چکے ہیں۔
میں نے چونکہ صرف گزشتہ بیس سال کی شاعری کو مدنظر رکھا ہے اس لئے میں نے اقبال کا ذکر نہیں کیا ہے۔
ظفر اقبال نے لفظ گڑھے ہیں اقبال کا رویہ نہیں اپنایا ہے۔ (گلافتاب)
محاورہ سازی بہ زمانہ میں ہوئی ہے
میراجی، ناصر شہزاد وغیرہ نے ... ہندی کا تجربہ کیا ہے، اس میں مجھے کچھ نیا پن نہیں دکھائی دیتا۔ میراجی نے روایتی غزلیں بھی کہی ہیں۔

آہنگ ۷۵/۷/۴

تنویر احمد کو مجھے یہ کہنا ہے کہ میں نے فارسی الفاظ کا ذکر کیا ہے۔ دکنی شعراء نے جس طرح فارسی کے الفاظ استعمال کئے تھے اسی طرح استعمال کئے۔

دوسرا مقالہ انور صدیقی کا ہے۔

"نئی غزل کی شعری جمالیات اور شعری زبان"

نئی غزل نئی علامتوں کی دریافت میں مشغول ہے۔ کامیو کی زبان میں ہم ایک اندوہناک حشر کو ہضم کرنے کی فکر میں ہیں۔ ایلیٹ نے ملٹن کو "دیوارِ چین" سے تشبیہ دی تھی۔

نیا شاعر شعری حدود میں رہ کر انحراف، توصیف اور تنسیخ کا رویہ اپناتا ہے۔

شعری روایت کا وسیلہ الفاظ ہیں۔ الفاظ کی تخلیقی صلاحیت گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔

THE STRUGGLE OF THE MODERN میں اسپنڈر کہتا ہے کہ شعر میں مکمل اظہار ممکن نہیں ہے۔

لفظ کا انقلاب ناممکن ہے کہ وہ معنی کو کچھ سے کچھ بنا دیں گے۔

آج جدید شعراء کے یہاں نئی صورتِ حال کا سامنا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ نئی شعری زبان وضع کی جائے کہ مرتب اور پالو اسطگی جس کا خاصہ ہو۔ مغرب میں سرریلزم، دادازم، پیکریت اور اشاریت اسی طرح کی کوششیں تھیں۔

پیکریت کا منشور تخلیقی آزادی کا منشور تھا۔ پیکر کے ذریعے معنی کی ترسیل کرنا۔

حیرت اس بات پر ہے کہ جس طرح مغرب نے ان مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی تھی، ہم بھی اسی طرح کر رہے تھے۔

جدید شعراء کے سامنے ایک نئی لفظیات کی تشکیل کا مسئلہ ہے جو صنعتی دور کی بدصورتی کو پیش کر سکے۔ انسان کے نامکمل ہونے کا تصور۔

غزل چونکہ نازک صنف ہے۔ اس لئے سوچنا یہ ہے کہ نئی غزل کا شاعر کونسا رویہ اختیار کرے۔ غزل میں روایت سے مکمل انحراف کا سوال ہی نہیں اُٹھتا ہے۔

ہمارے یہاں جدید غزل گویوں کی نسبت سے دو رویئے صاف صاف نظر آتے ہیں۔

ایک رویہ غزل کو توڑ کر ANTI GHAZAL پیش کرنے کا ہے۔

دوسرا رویہ یہ ہے کہ نئے پیکروں کی تلاش کی جائے۔

پہلے رویئے کی جانب سے ہیئت پرستی اور بیشتر بازی کی گئی لیکن اس سے ہمیں مایوس نہیں ہونا چاہئے۔

دوسرا رویہ وہ ہے جسے ہم نوکلاسیکی لہجے سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اس گروہ نے میر کا لب و لہجہ اپنایا۔

OBJECTIVE ORALITIVES — شعوری اور غیر شعوری کش مکش۔

لیکن نوکلاسیکی شعراء نے جدید حسیت کے سلسلے میں صرف NOSTALGIA کو اپنایا، وہ BOREDOM وغیرہ کو اپنا نہیں سکے، مگر پہلے رویئے والوں نے کہ جن کی میں نے مذمت کی ہے، اُسے اپنا لیا ہے۔

نئی غزل کی جمالیات جدید دور کی بدصورتی کی جمالیات ہے۔

یہ معمورہ نہیں ہے خرابہ ہے۔

آہنگ/۴/۷۵ء

خارجی تلازمے ~ دل کا نگر تو دیر سے ویران تھا مگر
سورج کا شہر بھی مجھے اُجڑا ہوا لگا

جمالیاتی غزل نے NOSTALGIA کو خاص جگہ دی ہے۔

پھر فصیل شہر تک جا کر پلٹ آؤں گا میں
پھر وہی جنگل کا سناٹا بلاتا ہے مجھے

مقالہ ختم ہو چکا ہے اور اب کبیر احمد جائسی کہہ رہے ہیں کہ اگر جدید شاعر نئی ہوش مندی سے دوچار ہے تو لہجوں میں یکسانیت کیوں ہے۔ پھر یہ 'نئی ہوش مندی' لفظیات تک کیوں محدود ہے۔

جدید شعراء انحراف اور تحریف کے دور سے گزر چکے ہیں لیکن وہ ابھی توسیع کے مراحل تک نہیں پہنچے۔ یوں لگتا ہے کہ ہم 'سایہ' اور 'سمندر' تک محدود ہو کر رہ گئے ہیں۔

حسن ادا کے مفقود ہونے سے ہماری نئی غزل سپاٹ ہو گئی ہے۔

جن شہروں کا ہماری شاعری میں ذکر آتا ہے، سوچنے کی بات یہ ہے کہ کیا ہمارے یہاں ایسے صنعتی شہر آباد ہیں۔

فرحت احساس کو اس سمینار کا مقصد سمجھ میں نہیں آتا کہ کہا تو یہ گیا تھا کہ یہاں نئی لفظیات کی تلاش کی جائے گی مگر۔

آشفتہ چنگیزی دریافت کر رہے ہیں کہ کیا شاعری کوئی فقہ ہے جس کی زبان متعین ہو چکی ہے؟

مغنی تبسم بتا رہے ہیں کہ آج کا غزل گو فن کار، آج سے پہلے کے فن کار سے آگے ہے۔ ہمیں جدید شعریات کو DEFINE کرنا چاہیے۔

جاوید حبیب یہ سوال کر رہے ہیں کہ کیا ہم غزل کو تغزل سے الگ نہیں کر سکتے؟ ہمیں تغزل سے انحراف کرنا ہوگا۔

باقر مہدی کا خیال ہے کہ غزل کا مزاج بھی بدلا جا سکتا ہے جیسے جان ڈن نے سانیٹ کو نیا آہنگ دیا۔

ان بحثوں کے جواب میں انور صدیقی کہہ رہے ہیں کہ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ کیا موجودہ OBJECTIVE CONDITION میں نیا شاعر REVIVALIST ہے۔

آپ نے ایک فریم ورک تیار کر دیا ہے۔ ہندوستان کی شاعری خود کو FEUDAL CLUTCHES سے آزاد نہیں کر سکی ہے۔

صدیق الرحمٰن قدوائی کے مقالے کا عنوان ہے:۔

"جدید غزل میں نئی زبان کی سمتیں"

آج کی زندگی کی پیچیدگی غزل کو نیا لہجہ اور نیا ڈکشن دیتی ہے۔

آج تصوف کا تصور ختم ہو چکا ہے۔

اقبال نے ہمیں 'شاہین' کی علامت دی۔ 'نصر' پہلے سے موجود تھا۔

جدید شعراء نے قدیم اساطیر کو استعمال کیا۔

الفاظ جن سے آج کام لیا جا رہا ہے ... شہر، سایہ، سراب، سورج وغیرہ

آہنگ ۱۹۸۵ء

الفاظ شاید 'شراب' اور 'میخانے' کی طرح دائمی حیثیت نہ پاسکیں۔

آج کی شاعری اضطرابی کیفیت کی شاعری ہے، لیکن یہ کہ محض چند جذبات جیسے 'تنہائی' وغیرہ اچھی شاعری کو جنم نہیں دے سکتے۔

آج کی زبان پہلے کی زبان سے مختلف ہے، چونکہ تعلیم عام ہو چکی ہے اور شرفا کا وہ طبقہ جس نے غزل کو بنایا تھا EXTINET ہو چکا ہے۔

لیکن ماضی کا ورثہ بہرحال قائم رہے گا۔

DICTION کی بات کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ آج کی غزل دو بڑے سرچشموں سے فیض اُٹھا رہی ہے۔ غزل میں تبدیلیاں دبے پاؤں ہی آسکتی ہیں کیوں کہ اس کا سانچہ ڈھلا ڈھلایا ہے۔

اب DISCRIMINATION کا دور ختم ہو چکا ہے۔

ہمیں آج چند پرانے شعرا کی بھی جدید غزلیں نظر آجاتی ہیں، کیوں کہ وہ قادرالکلام ہیں۔ (فضا ابن فیضی اور نازش پرتاب گڑھی)

اس مقالے پر بحث کا آغاز آشفتہ چنگیزی نے کیا۔ DICTION کس کو کہتے ہیں، یہ اس مقالے میں کہیں نہیں بتایا گیا۔ انھوں نے بتایا کہ ہم نے پہلے ڈکشن فارسی سے مستعار لیا تھا، اور اب ہندی سے لے رہے ہیں، لیکن 'بستی' اور 'جنگل' جیسے الفاظ میر اور مومن نے بھی استعمال کئے ہیں۔

ابوالکلام قاسمی کہہ رہے ہیں کہ تلمیح اور علامت کا فرق سمجھنا چاہئے۔ علامت کی تخلیق کا مسئلہ خالص ذاتی ہوتا ہے۔ علامتیں قدر مشترک بن جائیں تو وہ مہمل ہیں۔

ANTI GHAZHL کی کوشش کو ناکام بتانا قبل از وقت ہے۔

باقر مہدی نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ میں سمجھتا تھا کہ وہ الفاظ میں تبدیلیوں کا ذکر کریں گے۔ کیونکہ وہ مارکسی ہیں۔ نئی لفظیات کیسے آئیں؟ ANALYSIS ضروری تھی۔

فرحت احساس نے بتایا کہ اس مقالے میں بھی وہی زباں کاری نظر آئی جو پہلے مقالے میں تھی، کیا الفاظ کی تبدیلی اپنے آپ آتی ہے یا شاعر کے اندر سے آتی ہے۔

چاند حبیب نے آتے ہی ایک سوال کہ کیا مقالے میں کوئی سنجیدہ فکر تھی؟

جدید شاعری ایک دائمی قدر ہے، اگر آپ کو نئی لفظیات پر اعتراض ہے تو پھر آپ 'گھونٹا' 'پتھر' وغیرہ کو نئی لفظیات دے سکتے ہیں۔ میر کے اچھے اشعار اور ظفر اقبال کے اچھے اشعار کا تناسب یکساں ہوگا۔ مشاعرے کی شاعری سے آپ کی کیا مراد ہے۔ ظفر اقبال اور عمیق حنفی بھی مشاعرہ پڑھتے ہیں۔

(میں را آواز دے رہے ہیں۔ ظفر اقبال مشاعرہ نہیں پڑھتے ہیں)

اب قمر رئیس ہمارے سامنے ہیں۔ وہ کہہ رہے ہیں کہ پہلے 'ط' سے 'طوطا' لکھتے تھے اب 'ت' سے لکھتے ہیں کہا جاتا ہے کہ 'ط' کی چونچ ہوتی ہے، مگر نارنگ صاحب بھی 'ت' ہی سے 'طوطا' لکھتے ہیں۔

[یہ گفتگو ویسے پوچ لڑانے کے لئے نہیں کی گئی تھی۔]

توانائی پرانی غزلوں ہی سے ملتی ہے، لیکن جو لوگ
[illegible] سے نئی لفظیات لاتے ہیں۔ ان کی کوششیں بھی مستحسن ہیں۔

آج بھی غزل میں چند اہم نام نظر آتے ہیں جیسے خلیل الرحمٰن اعظمی، حسن نعیم، شہریار، بانی اور کئی کئی تجربے تیرنے بھی کئے۔

آج نئی لفظیات آ رہی ہیں جیسے 'سایہ' 'شجر' وغیرہ
اگر اس سماج میں ان کی VALIDITY ہے تو وہ چلیں گی
لیکن اگر جدید شعرا، غزل کی پیروڈیاں لکھنے پر مصر ہیں تو پھر ٹھیک ہی ہے۔

مغنی تبسم کا خیال ہے کہ صدیق الرحمٰن قدوائی نے جدید غزل کا مطالعہ ہی نہیں کیا ہے۔ یہ ایک نیا نام ہے
[illegible] جدید شعراء نے استفادہ کیا ہے۔
انہوں نے چند اشعار سنائے جن میں 'نوح' کا ذکر آیا
تھا۔

نارنگ کہہ رہے ہیں کہ ہم نے پہلے ہی یہ فیصلہ کیا تھا کہ یہاں ذاتی حملوں اور جملے بازیوں سے پرہیز کریں گے لیکن پھر وہی کچھ ہو رہا ہے۔

جن لوگوں نے غزل کو فروغ دیا ہے ان میں میں حسن نعیم، بانی اور بشیر بدر کا نام پیش کرتا ہوں۔

صدیق الرحمٰن قدوائی نے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ جدید غزل کو میں آج کی شاعری سمجھتا ہوں۔
میں نے فیشن پرستی کی مخالفت کی ہے۔ ہمیں صحیح جدید رویوں کو تلاش کرنا ہوگا۔ آج زبان کی BASIS دوسری ہے۔
[illegible] علامت کے DETAIL میں جانا نہیں چاہتا تھا۔

[illegible] آخر [illegible] جلسے سے مخاطب ہیں۔
[illegible]

قدیم ہو جائیں گے۔ جاوید حبیب نے جو بات کہی ہے اس سے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ روزِ آفرینش سے لے کر قیامت تک شعراء جدید ہی رہیں گے۔ تبدیلیاں زندگی کا تقاضا ہیں۔ جس رفتار سے زندگی بدلے گی اسی رفتار سے ادب بھی بدلے گا۔ جدید شاعری وہ ہے جو ہمیں زندگی سے قریب لے جائے، اس میں کل کی زندگی کا تصور بھی ہونا چاہئے۔ اس کا کل سے رشتہ قائم رکھنا ضروری ہے اور اس کی لازمی شرط یہ ہے کہ وہ شاعری ہو۔ شاعری کے کم سے کم REQUIREMENTS کیا ہیں اس کا خیال رکھنا ہوگا، ورنہ شاعری نثر سے پیچھے رہ جائے گی۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں جلسے سے خطاب کر رہے ہیں۔
(مجھے بار بار جوش کا یہ مصرع یاد آ رہا ہے
ابھی اگلی شرافت کے نمونے پائے جاتے ہیں)
یہ شکایت کی گئی کہ استادانِ ادب تخلیقی تجربے کو سمجھنے سے عاری ہیں۔ لیکن نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ نقد و نظر پر قائم رہے وگرنہ یہ ساری باتیں بے معنی ہیں۔ آج کے مقالوں میں 'لفظ' کے تصور کو پیش کیا گیا ہے، لیکن شاعری محض لفظ نہیں ہوتی وہ ماورائے لفظ بھی ہوتی ہے۔ بڑی شاعری کے لئے محض لفظی تبدیلی کافی نہیں ہے۔ فکر بھی اہمیت رکھتی ہے۔

لفظ کی حیثیت مجرد نہیں ہے۔ نیا پن اس وقت آتا ہے جب ہم لفظ کو نئے سیاق و سباق میں استعمال کرتے ہیں۔ 'خاموشی کی ریت' یا 'اداسی کی ریت' میں نیا مفہوم آ جاتا ہے لیکن 'صحرا کی ریت' میں کوئی نیا مفہوم نہیں آتا۔

نئے CONTENT لانے کے لئے نئی حسیت بھی ہو اور نئی فکر بھی۔ اسی طرح تبدیلیاں آتی ہیں۔
اسی سیشن میں تین نوجوان شعراء اظہار کے سلسلے میں

گفتگو کریں گے اور اپنا کلام سنائیں گے، چنانچہ سب سے پہلے حسن نعیم کو دعوت دی جا رہی کہ وہ ہمیں اپنے متعلق کچھ بتائیں اور اپنا کلام سنائیں۔

حسن نعیم ——————

ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب نے اس بحث کو ایک سمت دے دی ہے۔ میں ان کا شکر گزار ہوں ...

شاعری میں جو تصور پیش کیا جاتا ہے وہ خارجی علائم کا نہیں ہوتا ہے۔ ہمیں شاعری و شاعری کے RELE — & GEIIUS TVANCE میں دیکھنا ہوگا۔

- میر کا شعر ہے ؎

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

یہاں میر نے نئی TECHNOLOGY کا ذکر کیا ہے جو شیشے بنانے کی COTTAGE INDUSTRY کی وساطت سے ملی تھی۔

- اس شعر میں غالب کا رویہ بھی جدیدیت ہے ؎

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

آج سے تقریباً سات سو سال پہلے مخدوم الملک حضرت شرف الدین یحییٰ منیری نے کہا تھا

در تنگنائے صورت معنی چہ گونہ گنجد
در کلبۂ گدایاں سلطاں چہ کار دارد

لیکن جب یہ شعر غالب کے ذریعے ہمارے یہاں داخل ہوا ...

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لئے

تو ہم جدید رویہ کہنے لگے۔ دراصل زاویۂ نظر جدید ہوتا ہے۔

- نظریۂ اضافیت۔ کو تو جرمن سائنس دانوں نے پہلے MYSTICISM سمجھا تھا۔ اسے صوفی شعراء نے اپنے طور پر پیش کیا تھا۔

میر کا شعر ہے ؎

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہاں دیگر تھا

- ہمیں نئے الفاظ کا استعمال اس اہتمام سے کرنا چاہئے کہ وہ اجنبی نہ لگیں۔

(حسن نعیم اپنے متعلق کچھ بتانے سے گریز کر گئے)

- ایک غزل کے چار شعر پیش کرتا ہوں:

کس کو کیا دیتا یہاں حصہ میرا ہی کیا تھا آسمانوں سے تہِ سنگ گرا بن گیا تھا

آہنگ ۷۵/۴/۵

غم نہیں مسکن احساس جو ٹھہرا ہے دماغ — دل کے ساغر میں سوا خوں کے بھرا ہی کیا تھا
میں ہوں نایاب اخلاص و وفا ہیں نایاب — یا دکیوں رکھتے مجھے مجھ میں دھرا ہی کیا تھا
کیا ٹھہرتا کوئی صحرائے تمنا میں حسنؔ — برگِ ماضی کے سوا اس میں ہرا ہی کیا تھا

(غزل پسند کی گئی ہے اور اب حسن نعیم دوسرے مزاج کی غزل سنا رہے ہیں)

اپنی صفوں میں علم ہے جرأت ہے وقت ہے — ایسا نہیں کہ غم کا مقدر شکست ہے
کس کس کو ہم دکھائیں عزائم کے لالہ زار — ہر آشنا کے پاس مصائب کا دشت ہے
تنکے تمام چمن کے ہوا میں اڑی چلیں — ان جھاڑیوں کے بعد سہانا درخت ہے
اپنے جنوں کے دوست ہیں سورج بھی چاند بھی — مانا حسن نعیم ابھی دھوپ سخت ہے

اب ہمارے سامنے باقی آ رہے ہیں۔

باقی ———

- ۴۵ء کی ایک شام کو میں نے شاعری شروع کی۔
- چنانچہ والدنے اس واقعہ کا ذکر اپنے ایک دوست سے اس انداز میں کیا ——— دوسری جنگِ عظیم بھی صنعت قافیہ کو غارت نہ کر سکی۔
- اُردو زبان کی کلاسیکل شاعری کی عمارت غزل پر قائم ہے۔
- میں سمجھتا ہوں کہ غزل کے کسی شاعر کے سامنے ترسیل کا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ مسئلہ اظہار کی بے تاثیری، کم تاثیری اور امکانی تاثیر کا ہے۔
- چامسکی نے کہا ہے کہ لفظ اپنی اوقات سے زیادہ امکانی معنوں میں کچھ کہنا چاہتے ہیں۔
- غزل کا شاعر کچھ دن کی ہونے کے بعد SETTLED ہو جاتا ہے اور وہ خود ہی ایک روایت بن جاتا ہے۔
- اسلوب ایک LIMITATION ہے۔ میرے لئے اسلوب ایک مسئلہ ہے، اس لئے کہ میں چھوٹا شاعر ہوں
- میں نے ایک شعر کہا تھا۔ انداز گفتگو تو بڑے پُرتپاک تھے
  اندر سے ٹھنڈی آگ سے دونوں ہلاک تھے
- مصرع ثانی "اندر سے ٹھنڈی آگ سے دونوں ہلاک تھے" پر میں نے کئی طرح سے غور کیا، کئی بار اُس میں تبدیلی کی اور بالآخر اُس کی شکل یوں ہو گئی۔ "اندر سے قربِ سرد سے دونوں ہلاک تھے"
- میں سمجھتا ہوں کہ شاعر زبان کے تخلیقی استعمال کے مقابل مسلسل اظہار آزماتا رہتا ہے۔ یہ آزمائش دم لینے نہیں دیتی۔
- ایک غزل پیش کرتا ہوں (وہ 'حرفِ معتبر' سے ایک غزل پیش کر رہے ہیں)
- میں ایک بے برگ دیار منظر ... گھر برہنہ ... میں سنسناہٹ تمام یخ پوش ... اپنی آواز کا کفن ہوں
  محاذ سے لوٹتا ہوا نصف تن سپاہی ... میں اپنا ٹوٹا ہوا عقیدہ ... اب آپ اپنے لئے وطن ہوں

میں جانتا تھا گھنے گھنے جنگلوں کے سینوں میں دفن ہے جو شاعر تم وہ کسی طرح بھی نہ لا سکوں گا
میں پورے دن کی قبا جلا کر چلا ہوں گھر کو کہ جیسے سورج کے پیٹ میں لوٹتی ہوئی آخری کرن ہوں

مرا کوئی خواب تھا، جسے میں سجا چکا ہوں بڑی نفاست سے اپنے دیرینہ شہر کے آئینوں میں
میں نام سے اک جڑا ہوا شخص ... طے شدہ شخص ... ایک پہچان کے علاوہ نہ اب صدا ہوں نہ اب سخن ہوں

کہیں مری گرد سے اُڑی ہے مرے فسانے ... کہیں کوئی رنگ لے اُڑا ہے مرے حسین بے بہا خزانے
کہیں کسی کی نگاہ میں فکر رائگاں ہوں، کہیں کسی کی نگاہ میں رونق فضائے ہزار فن ہوں

عدم زوال ایک نیرگی ہے ... کسی اُفق سے سحر نہ ہرگز طلوع ہوگی ... کہاں تلک منتظر رہو گے
کہ میرے سینے میں لاکھوں شمعوں سا ہے الاؤ، مجھی سے یہ روشنی نکالو کہ اک یہاں میں ہی شب شکن ہوں
(غزل کو حاضرینِ جلسہ نے پسند کیا ہے)

باقی کے بعد ہمارے سامنے بشیر بدر آرہے ہیں۔

بشیر بدر ——————

- شاعری میں ۵۵-۵۴ء سے کر رہا ہوں اور اسی دور سے چھپ بھی رہا ہوں۔
- جدید شاعری کی جس طرح IDENTIFICATION ہو رہی ہے اس سے مجھے خوف سا محسوس ہونے لگا ہے۔
- شعری زبان کے سلسلے میں میرا کوئی جدید تصور نہیں ہے۔
- میں خلیل الرحمٰن اعظمی اور ناصر کاظمی کو میر سے منحرف سمجھتا ہوں۔
- باقر مہدی اس بات کا احتیاط کرتے ہیں کہ کسی طرح شعر نہیں ہو پائے۔

(قہقہے۔ باقر مہدی کچھ کہہ رہے ہیں یا کہنا چاہ رہے ہیں—— میں نے سوچا 'اظہار' کے دوسرے شمارے میں باقر مہدی کا اداریہ ہے ؎

آوازوں کی سسکی سرگوشی چپ چپ سناٹا
خاموشی کو آرٹ بنا تا آج۔ بڑی فن کاری ہے

اور اس کے مقابلے میں پرویز شاہدی کا یہ شعر ؎

سکتے ملک اب آ پہنچا ہے بڑھتے بڑھتے کربِ سکوت
ہونٹوں پر کیا وقت پڑا ہے ہم بھی چپ اور تم بھی چپ۔)

- غالب نے کہا تھا ؎ تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

لیکن میں اس طور پر کہہ پایا ہے وہ زعفرانی پلو دراسی کا حصہ ہے
کوئی جو دوسرا پہنچے تو دوسرا ہی لگے

(بشیر بدر سے غزل سنانے کی فرمائش ہو رہی ہے لیکن وہ اپنی نشست پر واپس آچکے ہیں)۔

آخری مقالہ عنوان جشتی کا ہے ــــ

جدید اردو غزل میں عروضی تجربے

بحر کی بنیاد رکن پر ہے۔ رکن کے معنی ہیں ستون۔ جس طرح مکان کی بنیاد ستون پر ہوتی ہے اسی طرح بحر کی بنیاد رکن پر ہوتی ہے۔ ہر بحر کے ہر وزن میں ارکان کی تعداد مساوی ہوتی ہے۔

اردو میں بعض شعراء نے غیر ملکی ہیئتوں اور آہنگوں کے تجربے کئے۔ لیکن ان تجربوں کو بھی رکن کے آہنگ کے سانچے میں ڈھالا گیا ــــ نثر مرا کے لئے اردو والوں نے کوئی بحر ایجاد نہیں کی۔ یہی حال سانیٹ اور ہائیکو کا ہے۔ جدید شاعروں نے مساوی الارکان وزن و آہنگ کے تصور کو ترک کرکے آزاد نظم کا تجربہ کیا ہے۔

آزاد نظم کے تجربے نے آزاد غزل کے تجربے کی بنیاد ڈالی۔ آزاد غزل کا جواز یہ ہے کہ آہنگ و وزن کو خیال اور جذبے کا تابع رکھا جائے۔ جذبے اور خیال کو عروض و آہنگ کا تابع نہ بنایا جائے :

جن کے دل میں درخشندہ ہیں الہامی آیات
وقت کے بھاری شانوں پر وہ رکھ کر دیکھیں اپنا ہات (مظہر امام)

اب تک آزاد غزل میں تین تجربے نظر آتے ہیں۔

اردو میں دوہا کے علاوہ سار، سرسی، ہرگیتکا وغیرہ بہت سے چھند برتے گئے ہیں۔ ہندی چھندوں کو اس دور میں بڑی کامیابی سے برتا گیا ہے۔

سرسی چھند :

(۱) سب راہیں تیری جانب جائیں، میں جاؤں کس اور چاندنی رات ترا ہی مکھڑا، ترا ہی روپ ہے بھور
(وزیر آغا)

سار چھند :

(۲) عالی جی اب آپ چلے ہو اپنا بوجھ اٹھائے ساتھ بھی دے تو آخر پیارے کوئی کہاں تک جائے
(جمیل الدین عالی)

ہندی چھندوں کے تین اصول ہیں۔ (۱) ماتراؤں کی تعداد مقرر ہوتی ہے (۲) ہر مصرعہ دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے (۳) آخر میں ماتراؤں کی تعداد کی نوعیت بھی طے ہوتی ہے۔

نثری غزل کا تجربہ نثری نظم سے لیا گیا ہے۔ اردو میں لہجے کے دباؤ کا وہ نظام نہیں جو انگریزی میں ہے۔ اس لئے اردو میں نثری نظم اور نثری غزل کے تجربے کامیاب نہیں رہے۔

عروضی تجربے مقصود بالذات نہیں ہوتے، انھیں اعلیٰ شعری خوبیوں کا بھی حامل ہونا چاہئے۔

اُردو میں دیسی آہنگ اور عروضی تجربہ کامیاب ہوگا، جو ہماری قومی موسیقی کے مزاج کے مطابق اور رکن کے آہنگ سے قریب تر ہوگا۔

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے (میر)

اس بحر کو آج کے جدید شعراء اپنا رہے ہیں ——— بحر کے تجربے بھی تخلیقی تجربے کا حصہ ہیں ——— مقالہ ختم ہو چکا ہے۔

کیا تمہارے شہر میں اک شخص بھی ایسا نہ تھا
جو بھرے بازار میں میری طرح تنہا نہ تھا
زندگانی کے سفر میں پھر بھی دامن تر رہا
راستے میں صرف صحرا تھا، کوئی دریا نہ تھا
(دو شعر ۔ عنوان چشتی)

[دو ڈھائی دن سے ہم یہ دیکھ رہے ہیں کہ طلباء اور طالبات اس بات کی امکانی کوشش کرتے ہیں کہ ہمیں کسی قسم کی تکلیف نہ ہو۔ ٹھنڈا پانی ۔ وقفے وقفے پر گرم چائے ۔ یہ جو ریسرچ اسکالرز ہیں ۔ محمد فاضل، صادق تدیکی، مسعود ہاشمی، فرحت حسین ۔ یہ جو ایم ۔ اے کے طلباء و طالبات ہیں ۔ محمد شعیب حسان، راشدہ ظہور، محمد ندیم، محمد سلیم، شگفتہ پروین، نرگس نفیسہ، کشور جہاں، لطیف اقبال دینا، اور انور قادری (بی اے (کلاس) ۔ یہی وہ ہیں جو کل محفلیں سجائیں گے، نئے موضوعات لائیں گے اور ان پر گرما گرم بحثیں کریں گے ۔ ہمیشہ سے یہی ہوتا آیا ہے ہمیشہ یہی ہوتا رہے گا ۔]

عنوان چشتی کا یہ مقالہ چونکہ تکنیکی نوعیت کا ہے اس لئے اس پر بحث نہیں ہوئی ۔

اب ڈاکٹر نارنگ جلسے کے صدر ڈاکٹر یوسف حسین خاں سے کہہ رہے ہیں کہ وہ ہمیں چند کلمات سے نوازیں چنانچہ یوسف حسین خاں نے اپنا صدارتی خطبہ یوں شروع کیا کہ اُردو کا عروض کسی حد تک قومی مزاج اور قومی آہنگ سے مطابقت رکھتا ہے ۔ یہ بحریں ۔

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

اور ———

بستی بسنا کھیل نہیں ہے بستے بستے بستی ہے

اگر ہندی کی بحریں ہیں تو ہمیں انھیں اپنا لینا چاہئے کہ یہ بڑی خوب صورت بحریں ہیں ——— موسیقی اور بحر پر کام کرنا بےحد ضروری ہے ۔ عنوان چشتی صاحب نے بڑا اہم کام کیا ہے ۔

داخلیت اور خارجیت کا مسئلہ جو چھیڑا اس میں مبالغہ اور افراط و تفریط سے کام لیا گیا ہے ۔ یوں کہ انسانی تجربہ داخلی اور خارجی دونوں ہوتا ہے ۔ اس طرح شعور اور لاشعور بھی ہے ۔ یہ سب مل کر قوت ارادی کی بنا پر ایک چیز بنتی ہے ۔ کسی ایک پر زور دینے سے انتہا پسندی آ جاتی ہے ۔

'غزل' شعور لاشعور اور قوت ارادی کا نتیجہ ہوتی ہے ۔ جدت کا فن کاروں کو حق ہے، لیکن اعتدال کے ساتھ

اور روایت کا دامن نہ چھوڑتے ہوئے۔

حالی، سرسید اسکول سے متعلق تھے۔ ان کے بعد حسرت، فانی اور اصغر جیسے غزل گو پیدا ہوئے۔

حافظ اور غالب نے بار بار 'سروش' (فرشتہ) کا ذکر کیا ہے، یہ دراصل 'لاشعور' ہے۔

حالی کی مسدس بڑی شاعری پیش کرتی ہے کیوں کہ وہ دل سے نکلی ہے۔ ان کی غزلیں پھیکی پھیکی ہیں کیوں کہ ان میں ارادہ اور شعور ہے۔

ہم داغ کو بھی IGNORE نہیں کرسکتے۔ SEX بھی ضروری ہے لیکن سماجی نظام سے باہر نہیں جانا چاہئے۔ ہر زبان میں SEX کو بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے۔

فرانس سے چار ازمیں نکلیں۔ ملارمے کی علامت آپ کی سمجھ میں نہیں آئے گی۔ کہا جاتا ہے کہ فرانسیسی 'نثر کی زبان' ہے، ملارمے کی علامت نگاری لایعنی ہوگئی۔

PROUST کا ترجمہ 'THE LOST TIME' ترجمے کی شکل میں آیا تو کہا گیا کہ اب اس کا ترجمہ فرنچ میں کیا جائے تو شاید بات بنے۔

پیکر تراشی نئی چیز ہے یہ IMAGISM کا ترجمہ ہے۔ ہمارے یہاں استعارہ ہے جو پوری IMAGISM پر حاوی ہے۔

نئے تجربوں سے خائف ہونے کی چنداں ضرورت نہیں، لیکن میں آپ سے کہوں گا کہ روایت کو قائم رکھئے، ہر لفظ ایک عمرانی حقیقت ہے۔ ابلاغ مقصد ہے۔

SIGNIFECENCE of FACTS ہونی چاہئے۔

یہ چوتھا سیشن ختم ہوچکا ہے اور اب شعبۂ اردو کے ذاکر صاحب مہمانوں کا شکریہ ادا کر رہے ہیں۔

لنچ کا انتظام اُسی ریسٹ ہاؤس میں تھا جو شہر سے خاصے فاصلے پر تھا۔ بڑی پرفضا جگہ تھی۔ ایک ساتھ اتنے سارے افسانہ نگار، شاعر اور نقاد اپنی اپنی پلیٹیں لئے کبھی ٹولیوں میں کھڑے دکھائی دیتے، کبھی میں اور رتم ہو جاتے اور کبھی صرف میں۔

—— طوطے کا ذکر آیا۔ مجھے کہانیوں والا طوطا یاد آگیا، لیکن اس 'طوطے' یا 'توتے' نے ہم سبھوں کو بدمزہ کردیا "IT WAS REALLY SAD" ——

—— اس شعر میں سناٹے کے بے آواز قدم لطف دے جاتے ہیں۔

سناٹے آئے درجوں میں جھانکا چلے گئے
گرمی کی چھٹیاں تھیں وہاں کوئی بھی نہ تھا

شکریہ آپ کا ——

—— بے حد خوب صورت کہانی تھی صاحب ——

لیکن میں اگر اس کہانی کو لکھتا تو وہاں سے شروع کرتا جہاں چاؤلا ناچتے ناچتے گر پڑا ہے، اور پھر پوری کہانی FALL BACK میں دینے کے بعد میں POINTEDLY اس لڑکی کی قلبی کیفیتوں کو پیش کرتا جو ان سارے حادثات کے بعد تن تنہا

بے پناہی اور محرومی کے دشت کو جھیل رہی ہے ——————

اور اب اسی حبیب کا سامنا ہے جو مہمانوں کو شیشے سے ریسٹ ہاؤس اور ریسٹ ہاؤس سے شیشے تک پہنچاتی ہے۔

~~~~~~

فکشن کا سیشن ۳ بجے سے شروع ہوا۔ اس کی صدارت راجندر سنگھ بیدی کر رہے ہیں۔

اگلی صفوں میں قرۃ العین حیدر، جوگندر پال، صالحہ عابد حسین، رام لعل، اقبال مجید، رشید حسن خاں، باقر مہدی، وارث علوی اور ساقی فاروقی دکھائی دیتے ہیں۔

ڈاکٹر نارنگ، قرۃ العین حیدر سے کہہ رہے ہیں کہ وہ اپنے خیالات کا اظہار کریں۔

قرۃ العین حیدر جلسے سے مخاطب ہیں۔

انسان نے سب سے پہلے گیت گائے، لیکن ہمیں لوک کتھائیں بھی ملتی ہیں۔

بدھسٹ ۔ دیو مالا ۔ عبرانی اور اسلامی قصے ۔ الف لیلیٰ۔

BOOK OF JOKES کئی ہزار سال پہلے کتنا عمدہ ڈرامہ لکھا گیا اور یہ مذہبی ڈرامہ تھا۔ ہم یورپی ادب سے ناواقف تھے اس لئے کہ ہم برطانوی COLONIAL PEOPLE تھے۔ دوسری کالونیوں میں فرنچ ادب کا اثر پڑا۔

زبان کے شعوری تخلیقی استعمال کی اگلوں کو ضرورت نہیں تھی۔ جیسے سرشار کو لیجئے کہ ان کے یہاں ہمیں زبان و بیان کا ذخیرہ دکھائی دیتا ہے —— منٹو ایک بہت بڑا فن کار تھا۔ اس کے علاوہ بیدی اور انتظار حسین بے حد ORIGINAL ہیں۔ عصمت نے پرانے استادوں کا رویہ اپنایا ہے۔

نئے افسانہ نگاروں نے جو امریکی افسانوں سے متاثر ہیں، چند اچھے افسانے لکھے ہیں۔ میں فرسٹ ایر میں تھی تو میں نے چند ایسے افسانے لکھے تھے جو آج تجریدی کہے جا سکتے ہیں۔

CONCIOUSNESS کا استعمال آپ موسیقی اور ادب دونوں طرح سے کر سکتے ہیں۔

زبان کی تلاش میرا مسئلہ ہے۔

آپ انگریزی اکسپریشن کو پورے طور پر اردو میں نہیں لا سکتے ——————— ہمارے ساتھ سارے وقت ایک ساتھ چلتے ہیں —— ہر فن کار کی ذاتی زبان مختلف ہوتی ہے —— آپ چیزوں کو مختلف طور پر دیکھ سکتے ہیں۔ آپ اکسپریشن میں جائیں اور ڈوب جائیں یا پھر کلیشوں کے سہارے واپس آجائیں۔

"سفینۂ غم دل" میں نے لکھی تو بعد میں مجھے افسوس ہوا کہ میں نے کیوں لکھی۔ میں PROSAIC سے POETICS کی طرف آتی ہوں۔

فن کار کی اپنی زبان، سماجی زبان اور تاریخی زبان۔ تینوں کا اظہار ہوتا ہے۔

کل یہاں کرداروں سے پن کی بات کی گئی تھی۔ میں کھردری زبان کے خلاف ہوں۔

ABROAD میں چلے جائیں تو NON-STOP سے آپ کا فاصلہ بہت کم رہ جاتا ہے۔

ایک شعر یاد آ گیا۔
~~~~~~

جس نے ہر لفظ کو موتی سے گراں سمجھا ہو — اس کو کیا شاہ صدف گوہر دیدہ لکھوں

محمود ہاشمی کہہ رہے ہیں کہ قرۃ العین حیدر نے بہت سے بنیادی سوال پیدا کئے ہیں ۔ فکشن میں بھی زبان کا استعمال کیا جاتا ہے ، فرق یہ ہے کہ نثر دوسری زبان میں آجاتی ہے ، شاعری کا ترجمہ ممکن نہیں ۔
فکشن کا تجربہ صرف زبان کا تجربہ ہے یا EVENTS کا بھی ؟
قرۃ العین حیدر بتا رہی ہیں کہ EVENTS کے علاوہ بھی فکشن بہت سی چیزیں پیش کرتا ہے ۔
یہ غلط ہے کہ شاعری کا ترجمہ نہیں ہوسکتا ۔ جاپانی ہائیکو کے بڑے کامیاب تجربے ہوئے ہیں ۔
[اس عرصے میں میں نے محسوس کیا کہ دو دو چار چار لمحوں کے لئے کبھی پروفیسر محمد مجیب اور کبھی ڈاکٹر عابد حسین بھی دکھائی دے جاتے ہیں لیکن پھر ــــ جیسے انہیں کہیں قرار نہ ہو ۔]
اس سیشن میں تین مقالے پڑھے جائیں گے ۔
پہلا مقالہ باقر مہدی کا ہے ۔

نیا افسانہ اظہار کے چند مسائل

مختصر افسانے کا غیر کافی آزادانہ رہا ہے ۔
" کفن " کی CYNICISM کا تجزیہ ترقی پسند نہیں کرسکے ، منٹو اب بحال کئے جاچکے ہیں ۔ علامت نگاری کی اہمیت کو بھی تسلیم کیا جاچکا ہے ۔ احمد علی کے افسانے " قید خانہ " " تذکرہ " اور " موت سے پہلے " کا بھی تفصیلی تجزیہ کیا جاچکا ہے ۔ نارنگ نے بیدی کو نئے افسانے کا امام کہا ہے ۔ میں انھیں خلیفہ سمجھتا ۔
بیدی بھی جدید افسانہ نگار جو گندر پال کو پسند کرتے ہیں ۔
منٹو آدمی کی کمینگی کا اظہار نہایت بے باکی سے کرتا ہے
میرے مضمون میں صرف تین DASH آئے ہیں ۔ ہر چند کہ افسانے میں بہت سے DASHES آتے ہیں ۔
ممتاز شیریں کا انتقال ابھی ہوا ہے اور میں مُردہ پرست ہوں ۔ لوگ اُن کا نام بھی بھولتے جارہے ہیں ۔
اظہاریت میں ذہن خاص طریقے سے دیکھتا ہے ۔ لوئی پرانڈیلو اس اسکول کا سب سے بڑا نمائندہ ہے ۔
اُردو میں نئے افسانے کی بحث خاصی پرانی ہے ۔ میں پرانے مباحث کو اس لئے دُہرا رہا ہوں تاکہ نئے افسانے کی بحث بھی اب خاصی پرانی ہوچکی ہے ۔
" جبر کے حالات میں بزدلی کو برقرار رکھتے ہوئے امیج اور استعارے کا اسلوب ہی کام دے سکتا ہے "
(افتخار جالب)
فیلڈنگ کا یہ کہنا کہ " ناول ایک رزمیہ ہے " یہ بھی ایک استعارہ ہے ۔
" گیر ولا " کو میں نے ساتویں مہینے مکمل کر لیا (امید ہلیش) ۔ اس میں پڑھنے والے کو ذہنی صدمہ پہنچایا گیا ہے ۔
یہ " آخری کوشش " کی توسیع ہے ۔ اس لئے کہ وہ نیچرلزم کا افسانہ تھا ۔ اور یہ ذہنی اور جسمانی افلاس کی علامت بن کر ایک بامعنی استعارہ بن جاتا ہے ۔

آہنگ/۱۲،۱۵،

سرِندیر پرکاش کے مشہور افسانے " دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم " کا تجزیہ نارنگ نے کیا ہے ' رونے کی آواز ' اندرونی اظہار کی ایک اچھی مثال ہے۔

' رونے کی آواز ' ایک قسم کا LANDSCAPE ہے۔ کیا زندگی جینے کا ڈراما ہے۔ اس میں تجزیہ بھی ہے۔ خود کلامی ضمیر کی آواز ہے۔ " جن سروں میں وہ گا رہا تھا وہ اپنی گونج بھی کھو چکے ہیں۔ مگر الفاظ سے میں اب تک الجھا ہوا ہوں۔ " (سرِندیر پرکاش)

" اگر درخت تہذیب کی علامت ہے تو ہم اس کے سائے میں روتے ہوئے آزاد پھول ہیں۔ " (سرِندیر پرکاش)

کیا وہ چار دن کردار اس کے اندر تھے ؟ صنعتی شہروں میں اچھے پڑوسی کا خواب بھی محض خواب ہے ——— ممتاز شیریں کا کہنا ہے کہ چیخوف کے افسانوں میں تغزل کا اثر ہے ——— اصل میں نیا اردو افسانہ اپنی شعری خوبی کی وجہ سے بھی پچھلے دور کے افسانوں سے مختلف ہے ——— مہندر کا افسانہ ' آخری کمپوزیشن ' ایک ایسا ہی لسانی پیکر ہے۔ " اس کے لفظ چھین لو اور اسے چھوڑ دو۔ " اس افسانے کا پہلا جملہ ہے۔ پھر وہ پیرا گراف آتا ہے جسے STANZA کہتے مجھے جھجک محسوس نہیں ہوتی۔

" کبوتروں کا پھڑپھڑاتا کھوک تھی اور لغزش یا پیاس۔ ہنستے ہنستے رو دینا شاعری تھی اور روتے روتے ہنس دینا کہانی۔ پو پھٹنے سے پہلے بدھ ملتا، بعد دوپہر خیام اور شام ڈھلے دیوداس ... " (آخری کمپوزیشن)

اس میں ' میں ' کا کردار اپنی آواز کے ساتھ ابھرتا ہے۔ مہندر نے ایک باغی کی ذہنی اور عملی زندگی کی کشمکش کو المیہ کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اس کا کلیدی جملہ ہے : " سازش کا میں یوں شکار تھا کہ لفظوں کے جال میں تھا۔ " افسانہ ' سرکشی ' کا نیا استعارہ ہے۔

قابلِ ذکر افسانہ نگاروں میں میں نے انور سجاد، خالدہ اصغر، انور عظیم، رتن سنگھ اور اقبال مجید کے افسانوں کا ذکر نہیں کیا، ہر چند کہ ان کے افسانے بھی کچھ کم اہم نہیں ہیں۔

انتظار حسین کا " زرد کتا " (ایک لازوال افسانوی استعارہ بن گیا ہے) بورژوائی سماج کا المیہ ہے۔

نئے افسانے پر فلمی میڈیم کا سب سے بڑا اثر ہے ——— نیا افسانہ بڑے ہی شہروں میں پروان چڑھے گا۔

(یار کلام حیدری تم اس نواح میں ایک اور پیپل کی پناہ گاہ تلاش کرو تاکہ مگدھ، پاٹلی پترا، نالندہ اور ویشالی کے نئے سدھارتھوں کا قافلہ اس کے سائے میں بیٹھ کر نجات کے مسائل پر غور و فکر کرے)

اظہار کے نئے طریقے تلاش کئے جائیں۔ خاکسار کا شعر ہے:

پھر [illegible] خون کا وقت آ پہنچا
[illegible] قافلہ نکلا

نئے [illegible] کے لئے [illegible] انتظار حسین [illegible]
([illegible] کا [illegible])

آہنگ/۴/۵/۷

مدتیں گزریں مرے دل کو ہوئے ویرانہ
آندھیاں بھی نہیں آئیں
کہ اُڑے ریت، مٹے نقشِ سراب
اور اک درد کا چشمہ
منزلِ زخموں سے پھوٹے نئی خنکی لے کر
پیاس جاگ اُٹھے، سکوتِ دلِ مضطر ٹوٹے
تاکہ میں دیکھ سکوں
اپنی بے خواب سی آنکھوں سے وہ منظر اک دن
ریت کے تودے فضاؤں میں اُڑے جاتے ہیں
اور خوش ہو کے کہوں!
" زندگی ریت سہی، درد کا چشمہ بھی تو ہے۔ "

(ریت اور درد ——— باقر مہدی)

بحث کا آغاز محمود ہاشمی نے کیا علامت، استعارہ اور پیکر سازی۔ کیا فکشن کو پرکھنے کے لئے شعری پرکھ کے علاوہ کوئی پرکھ نہیں؟
شمیم حنفی نے کہا کہ اور انور کا تصادم [illegible] کے داستانوی رنگ سے ہے۔ وقت کا وہ تصور جو تاریخ سے پیدا ہوتے ہیں، اُسے انتظار حسین قبول نہیں کرتے۔ اُن کا خیال ہے کہ داستانیں ان کے شعور کا حصہ ہیں۔
شمس الحق عثمانی نے [illegible] اخترالایمان نے کیوں کر باقر مہدی کی تائید کی میں نہیں جانتا۔ مصطفےٰ کمال ایک غیر معروف افسانہ نگار [illegible] ماحول ملتا ہے۔
نارنگ بتا رہے ہیں کہ [illegible] یہ صحیح ہے لیکن کیا مجنوں اور نیاز کے یہاں شعریت نہیں تھی۔؟ کیا کرشن کے یہاں شعریت نہیں ہے۔ [illegible] آج کے افسانوں کی شعریت سے مختلف ہے۔ ما قبل کی شعریت وضاحت کی شعریت ہے [illegible] شعریت ہے۔
بشیر بدر اور آفاق نے بھی بحث میں حصہ لیا۔ آفاق کا کہنا ہے کہ افسانویت پر کوئی گفتگو نہیں ہوئی۔ اظہار کا مسئلہ بھی زیرِ بحث نہیں آیا۔
اور اب باقر مہدی بحث کو سمیٹتے ہوئے [illegible] کہتے ہیں کہ میرے پاس اگر قافیے ردیف ہوتے تو کیا اچھا ہوتا۔ ایک ایک لفظ کے لئے [illegible]
• بشیر بدر کا خیال صحیح ہے [illegible] نہیں ہوتا۔
شہر میں کلچر ہوتا ہے۔ گاؤں [illegible] اور شہر گاؤں میں کتنی ہی بار بسے ہیں۔ آج تمام فارم قریب آتے جا رہے ہیں۔
(یہاں کچھ لوگوں کو نظر [illegible] ڈاکٹر خورشید الاسلام، ڈاکٹر محمد حسن، اخترالایمان، آخر یہ لوگ کہاں ہیں)

وارث علوی کے مقالے کا عنوان ہے :

تجریدی فکشن میں زبان کے تخلیقی استعمال کے مسائل

ایک صاحب صرف انگریزی ناول پڑھتے ہیں کیوں کہ ان کا خیال ہے کہ اس میں فلسفہ نہیں ہوتا ہے۔
ناول کے سلسلے میں اسٹائل کا ذکر بہت کم آتا ہے۔ فلابیر کے یہاں کسی قدر اسٹائل کی بحث آتی ہے۔ حقیقت پسند افسانے ختم نہیں ہوئے ہیں۔

(وارث علوی رک کر وضاحتی تقریر کرنے لگتے ہیں۔ معلوم ہوا کہ وہ صرف POINTS لکھ کر لائے ہیں)

میں ناول اور افسانے کے معاملے میں CONSERVATIVE ہوں۔ شوقِ مطالعہ کی تسکین لوگ فکشن سے کرتے ہیں، اس لئے وہ اس میں کسی قسم کی تبدیلی کو پسند نہیں کرتے۔

ہمارے یہاں بس پانچ بہترین ناول ملتے ہیں۔

وارث علوی بتا رہے ہیں کہ گجراتی میں کثرت سے اچھے ناول لکھے گئے ہیں۔ (پچھلی نشستوں سے ایک دراز ریش بزرگ کھڑے ہو کر کہہ رہے ہیں آپ تقریر کیوں کر رہے ہیں، مقالہ کیوں نہیں پڑھتے)

جدید افسانہ نگار یا تو بہت اچھے افسانے لکھتے ہیں یا بہت برے افسانے لکھتے ہیں۔ کرشن چندر جب افسانے لکھتے تھے تو بہت اچھے افسانے لکھتے تھے، پر جب اچھے افسانوں سے ان کی طبیعت بھر گئی تو انھوں نے برے افسانے لکھنے شروع کر دئے۔

(وارث علوی کی تقریر کے درمیان پھر وہ بزرگ احتجاج بلند کرتے ہیں۔ آپ مقالہ کیوں نہیں پڑھتے تقریر کیوں کر رہے ہیں۔ میں نے پوچھا یہ بزرگ دیوندر ستیارتھی تو نہیں ہیں، حسن نعیم نے کہا۔ ہاں وہی ہیں)۔ بیدی صاحب انھیں بیٹھنے کو کہہ رہے ہیں۔)

اور وارث علوی کہہ رہے ہیں۔ بیکٹ کے یہاں ایک جمالیاتی سہارا ضرور ہے۔

ناول میں آپ فارم کو دونوں ہاتھوں سے سنبھالے دکھائی دیں گے۔ تجریدی ناول اور ANTI NOVEL نے جمالیاتی ناول پر ضرب پہنچائی ہے ___" خدا تا ناول نگار نہیں تھا مگر وہ بہت بڑا [illegible]

ناول حقیقتوں کی تشکیل کرتا ہے۔ ناول کی حقیقت کو ہمیشہ زندگی کے حوالے سے [illegible] ہے

THIS IS THE TERMINATION OF A TRADITION" _ JOYCK

فلابیر نے کہا تھا کہ ناول نگار کے پاس وہ اسلوب نہیں جو شاعر کے پاس ہے۔

LYRICAL NOVEL کی بھی ایک روایت رہی ہے۔

افسانہ DEPECTION کے ذریعہ تعمیم پیدا کرتا ہے۔

جس طرح فلم میں ہوتا ہے اس طرح ناول میں نہیں اس طرح ناول میں نہیں ہو سکتا۔

ہمارے یہاں ناول نہیں ہیں یہ بڑی عبرت ناک بات ہے۔ چشمۂ خیال ہمارے یہاں خیال بن گیا۔

نہیں سمجھ میں آتا ہے تو جدید افسانہ ——————

"وہ لوگ جو خودی اور بے خودی کی فلسفہ آرائیوں میں اُلجھے رہتے ہیں، اُن کے لئے فکشن اور ڈرامے کا مطالعہ ضروری ہے تاکہ وہ زندگی کے زیادہ ارضی تجربات سے دوچار ہوتے رہیں۔ فکشن عام زندگی کی طرف ہماری ہمدردی کے آفاق کو وسیع کرتا ہے اور اس دنیا میں آدمی کے لئے زندگی کرنے کے کیا معنی ہیں اس کی بصیرت عطا کرتا ہے۔
میں تو سمجھتا ہوں کہ چیخوف اور منٹو کو پڑھے بغیر اقبال پر اچھی تنقید لکھنا ممکن ہی نہیں ہے۔"

نظر، نظریے۔ اور مسرت سے بصیرت تک
آل احمد سرور کی تنقید میں ——— وارث علوی

بحث کا آغاز عمیق حنفی سے ہوا۔ میں افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں سے پوچھتا ہوں کہ میں کس وقت پڑھوں؟ افسانہ اٹھاتا ہوں تو وہ مجھ سے پوچھتا ہے۔ تم نے داستوئسکی کو پڑھا؟ ۔ تم نے پراؤسٹ کو پڑھا؟ ۔
تب وہ مجھ کو دیکھ کر کہتا ہے۔ 'جاہل'۔ اور پھر خود کو کتاب میں بند کر لیتا ہے۔
پھر سائیکلوجی اور اسفزایا لوجی آتی ہے۔
ناول کا فارم ہم نے مغرب سے لیا اور اسے INDIANISE کیا۔
اگر میں انگریزی نہیں جانتا، روسی نہیں جانتا تو میں اُردو والا کیا کروں ———
ابھی آٹھ فن کار ہمیں اپنے تخلیقی کرب میں شامل کریں گے۔
[فی الوقت تو آپ ہمیں کرب میں مبتلا کر رہے ہیں۔ نارنگ]

باقر مہدی نے کہا کہ سوچنا یہ ہے کہ آج ہم ناول کی ابتدا کہاں سے کریں۔ سارتر نے کہا تھا کہ آج وہ ——— DESCRIPTION کریں گے تو سوشیالوجی ہو جائے گی۔ آج اتنی مجبوری ہے کہ عمیق حنفی کبھی بھی ناول نہیں پڑھ سکتے۔
محمود ہاشمی کا خیال ہے کہ وارث علوی BEST SELLERS چاہتے ہیں۔ ہمارے یہاں عمدہ ناول ہیں۔
ایک ناول اور ایک ناولٹ کا نام آتا ہے ——— ہمارے یہاں 'آگ کا دریا' موجود ہے۔
کنور سین حسرت کہہ رہے ہیں کہ اپنے معنی دے کر سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہے۔
وارث علوی بتا رہے ہیں کہ ناول میں SOCIAL PROTEST ہوتا ہے۔ اُردو سے خاص شکایت یہ ہے کہ پچھلے پچیس سال میں ہم نے ایک بھی ناول نہیں دیا۔ گجراتی میں بیسوں ناول لکھے گئے ہیں۔
[آوازیں ——— آگ کا دریا]
ناول جو کام کرتا ہے وہ دوسرے اصناف سخن نہیں کر سکتے۔ علاقائی زبان کے مقابلے میں اُردو پس ماندہ ہے۔
ناول ایک ہی PHENOMENA ہے۔ میں BEST SELLERS کو ادب پر حملہ سمجھتا ہوں۔
. . . بھی نہیں لکھا گیا۔
. . . ہوتی ہے . . . تہذیب کی دین تھی۔ پرشنل تہذیب کی ———

قرۃ العین حیدر کہہ رہی ہیں کہ ہم "گئودان" "آگ کا دریا" "لندن کی ایک رات" "ٹیڑھی لکیر" "اداس نسلیں" اور "ایک چادر میلی سی" کا ذکر کرتے ہیں۔ بات شروع کی جاتی ہے "امراؤ جان ادا" سے لے دے کے ہمارے یہاں پانچ چھ ناولوں کا نام آتا ہے۔

کیا گلشن نندہ، رضیہ بٹ اور اے۔آر۔خاتون کی کوئی بڑی روایت ہے؟

ہمارے ناولوں میں بڑے کردار یا بڑے سچویشن نہیں آتے۔

عزیز احمد کا نام بھی آنا چاہیئے۔

ہمارے یہاں ناول نگاری کی کوئی بڑی روایت نہیں ہے۔فلسطین عرب CRISIS میں ہیں لیکن بہت اچھے ناول لکھ رہے ہیں۔●

مین را ایٹزیز لہجے میں بتا رہے ہیں کہ ہم اے۔حمید کے شروع کے ناولوں کو لیں۔پھر علی پور کا ایلی ہے۔"آنگن" ہے۔

ترقی پسندوں کے یہاں صرف تین افسانہ نگاروں کے نام آتے ہیں۔تنقید میں اگر صرف تین یا چار نام آتے ہیں تو اس کی کچھ اور وجوہ بھی ہوتی ہیں ——— میں آپ کو کم از کم پندرہ اچھے ناولوں کا نام دے سکتا ہوں۔میں تو کہتا ہوں کہ وارث علوی نے اردو ناول سرے سے پڑھے ہی نہیں ہیں۔اگر پڑھے ہیں تو میں یہاں صرف دو ناولوں کا نام پیش کرتا ہوں۔وہ ان کا تجزیہ کر دیں۔

جدید افسانہ نگاروں نے سو سے زیادہ عمدہ افسانے لکھے ہیں۔

(مین را کافی جوش میں آگئے ہیں)

نارنگ نے فضا کی گرمی کو محسوس کر لیا ہے اور اب وہ کہہ رہے ہیں کہ وارث علوی نے کافی وسیع مطالعہ کیا ہے۔

دراصل ایک وجہ ناولوں کی کمی کی یہ بھی ہے کہ ہمارا مزاج سہل پسند ہے۔افسانے میں صبر کی ضرورت ہوتی ہے اور ناول میں اس سے بھی زیادہ۔گجراتی کو STATE PATRONAGE حاصل ہے۔اس لئے وہاں زیادہ ناول لکھے جا سکے ہیں۔اردو کو STATE PATRONAGE حاصل نہیں ہے۔

وارث علوی، مین را کے جواب میں کہہ رہے ہیں کہ میں اردو کا آدمی ہوں اور ANGUAGE CHAUVINISM کا مخالف ہوں۔اگر اردو میں پندرہ ناول بھی ہوتے تو اس سے کوئی بڑی روایت نہیں بن سکتی۔

اب قمر رئیس اپنا مقالہ پیش کر رہے ہیں۔

"جدید اردو ناول میں اظہار اور اسلوب کے تجربے"

(میں نے اپنے دوست سے کہا سوچو تو قمر رئیس ہمارے یہاں نثر کے پہلے نقاد ہیں۔)

——— بیدی اور قرۃ العین حیدر کے افسانے، افسانے کا نقطۂ عروج ہیں۔

بیدی پر نارنگ کا مضمون بہت اچھا ہے۔میں نے بیدی کا ذکر ناول نگار کی حیثیت سے نہیں کیا ہے۔

ناول کا فن اساسی طور پر زندگی کی تشکیل نو کا فن ہے۔

ناول میں زبان کا استعمال بہت اہم حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔زبان کا استعمال مواد اور فن کار کے تجربے کے طور پر تو

چوتھی دہائی میں ناول میں سجاد ظہیر، کرشن چندر، عزیز احمد اور عصمت چغتائی نے نیا اسلوب اختیار کیا۔ ان کے تجربے اور آگہی کی دنیا اپنے پیش روؤں سے مختلف تھی۔

'لندن کی ایک رات' میں شراب پیتے ہوئے STREAM OF CONCIOUSNESS کا استعمال۔

(ایک طویل حوالہ)

'لندن کی ایک رات' میں الفاظ کے جو تخلیقی امکانات ملتے ہیں وہ پریم چند کے یہاں نہیں ملتے۔
عزیز احمد کے یہاں پیچیدہ نفسیات ملتی ہے۔ وہ ایک قوت کے ساتھ بیان کرنے میں قدرت رکھتے ہیں۔
پریم چند کی کھلی پاسداری سے اسلوب مجروح ہو جاتا ہے۔
عزیز احمد کے یہاں یہ بات نہیں۔ 'گریز' میں 'نعیم' کا ذہنی رویہ —
'شانِ نارسائی' وغیرہ ترکیبوں کا استعمال۔
'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں' (عزیز احمد)۔ تاریخی پس منظر۔
'داراشکوہ' اور 'صلاح الدین' (قاضی عبدالستار) میں تخلیقی اسلوب۔ قاری کو ماضی کے حرم خانوں میں لا کھڑا کرتا ہے۔ —— کرشن چندر کا اسلوب شادابی اور دلکشی کا اسلوب ہے۔ ان کے اسلوب کا سنجیدگی سے مطالعہ نہیں کیا گیا۔ وہ لفظوں سے پیکر تراشتے ہیں۔ ان کے پیکر قاری کے حواس کو بیدار کرتے ہیں۔ ان کی تشبیہیں (۱) بید مجنوں کے پیڑ (۲) مکئی کے بھٹے (۳) خزاں رسیدہ پتوں کی سرسراہٹ —— لیکن ان کے یہاں تخیل کی بلندی کم ہوتی گئی۔

مگر ادھر کے ناولوں میں 'گدھے کی سرگزشت' 'دادر پل کے بچے' اور 'میری یادوں کے چنار' نیا اسلوب ملتا ہے۔ انہوں نے 'بھگوان' کو بھی کردار بنا کر پیش کیا ہے۔

عصمت چغتائی کے اسلوب کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ ان کے یہاں متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کا ذکر آتا ہے۔
'ٹیڑھی لکیر' اور 'دل کی دنیا' ان کے اسلوب ہیں۔ 'شمشاد' اور 'معصومہ' ان کی ہیروئنیں ہیں۔

('ٹیڑھی لکیر' اور 'دل کی دنیا' کے حوالے)

انھوں نے سیدھی سادی زبان اور لہجے کا استعمال کیا۔ اس طرح انھوں نے گھریلو زبان کے امکانات کا سراغ لگایا۔
پطرس بخاری کا خیال ہے کہ عصمت چغتائی ایسے الفاظ سے آئیں جو اب تک نہاں نشیں تھے۔ وہ انشا کی زبان کو زندگی سے قریب لائی ہیں۔ ان کے یہاں 'نوج' 'نگوڑی' جیسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو بعد میں دوسری خواتین کے یہاں آئے۔
حیات اللہ انصاری، ممتاز مفتی، شوکت صدیقی، جمیلہ ہاشمی، اور عبداللہ حسین کے نثر افراط و تفریط سے پاک ہے۔
'حلی پد رکے ایلی' میں 'ایلی' کی زبان ایک عام اسکول ماسٹر کی زبان ہے۔ اس میں ایک انوکھی دلکشی ہے۔ 'ایلی' کی ذہنی حالت کی پیشکش کے لیے چلتی پھرتی نثر کا استعمال کیا گیا ہے۔

(اقتباس — STREAM OF CONSCIOUSNESS)

لفظی تصویریں۔ 'ایلی' کی ذہنی کش...
'لہو کے پھول' خیالات کے ...

(تین لائنیں ——— حوالہ)

ناول تجربوں سے محفوظ ہے (جس طرح ان کے افسانے تجربوں سے محفوظ رہتے ہیں)

جوگندر پال اور انور عظیم بھی روایت سے روگردانی نہیں کرتے۔

ایمائیت اور اشاریت کا سلسلہ 'لندن کی ایک رات' سے شروع ہوتا ہے۔

STREAM OF CONCIOUSNESS کا استعمال پہلی بار اس ناول میں ہوا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ زیادہ گہری شکل میں قرۃ العین حیدر کے یہاں آتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں ورجینیا وولف کے ناولوں کا عکس نظر آتا ہے، ان میں آزاد تلازمِ خیال اور شعور کی رو سے کام لیا گیا ہے۔ علامتی اور ایمائی طرزِ بیان اختیار کیا گیا ہے اور متعدد ذہنوں کو یک جائی اور وحدت کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ 'میرے بھی صنم خانے' سے 'آگ کا دریا' تک اسلوب شاعری سے معمور ہے۔ ان کا اسلوب رومانی اسلوب سے وہ 'آشوبِ تنہائی' پر دھیان رکھتی ہیں۔ ان کے یہاں جملے آہنگ رکھتے ہیں۔

('آگ کا دریا' سے ایک اقتباس)

پیر دھونے کا IMAGE ———

ندیاں پار کرنے ہی کے لئے تو ہیں ———

مگر پانی میں اس سے زیادہ طاقت ہے۔

یہ اسلوب ہمیں تخصیص سے تعمیم کی طرف لے جاتے ہیں۔

زبان و بیان کی رمزیت۔

اسلوب میں انھوں نے اودھی کے لہجے کو اپنایا ہے۔

'بیانات' میں جوگندر پال نے قصّے کو تمثیل سے بچا لیا ہے اور قصّے میں دلچسپی پیدا کی ہے۔ زبان ٹھوس اور کھُردری ہے لیکن اس سے فسکریں پھوٹتی ہیں۔

'شب گزیدہ' کا اسلوب فیوڈل تہذیب کا آخری منظر ہے۔ اس میں گہرا مقامی رنگ ملتا ہے۔

'دھواں دھواں سویرا' میں انور عظیم نے زندگی کو ایک فاصلے سے دیکھا ہے۔ ان کا دوسرا ناول "پرچھائیوں کی وادی" ہے۔ ان کے اسلوب میں تخیلی رنگینی اور شگفتگی کے کم و بیش وہی عناصر ملتے ہیں جو کرشن چندر کے یہاں ملتے ہیں۔

[مقالہ ختم ہو چکا ہے اور میں سوچ رہا ہوں کہ کیا خدیجہ مستور، سہیل عظیم آبادی، اقبال متین، اور جیلانی بانو نے اظہار اور اسلوب کے تجربے نہیں کئے ہیں؟]

"نیا ادیب اسی عرفان کی طرف بڑھ رہا ہے۔ حال کی تلاش میں وہ سب سے پہلے ماضی کو دریافت کرنا چاہتا ہے اور اگرچہ ابھی تک وہ عصری زندگی کے بارے میں کوئی بلند پایہ ناول نہیں لکھ سکا۔ لیکن گزشتہ پندرہ سال میں جس طرح اس کے مختصر افسانے طویل اور طویل افسانے ناولٹ بنتے جا رہے ہیں، اس سے

خیال ہوتا ہے کہ وہ وقت دور نہیں جب اس کی تخلیقی محویت اُردو میں قابلِ قدر ناولوں کا اضافہ کرے گی۔"

(جدید اُردو ناول ــــــ قمر رئیس)

اس مقالے کے متعلق اظہارِ رائے کرتے ہوئے شمس الحق عثمانی کہہ رہے ہیں کہ خیر سے 'آگ کا دریا' کا ذکر تو کیا قمر رئیس نے۔ لیکن حوالے انہوں نے وہیں پر ختم کر دیئے جہاں سے تخلیق شروع ہوتی ہے۔ انھوں نے 'آگ کا دریا' کے بہت سے اہم جملے چھوڑ دیئے۔

علی عباس حسینی کا ناول "برسات کی راتیں" 'شمع' میں چھپ کر ضائع ہو گیا۔

قمر رئیس نے 'دیپک راگ' اور 'میگھ ملہار' کا بھی ذکر نہیں کیا۔

'دلی کی ایک شام' (احمد علی) کو بھی وہ چھوڑ گئے۔

قمر النسا کا ناولٹ (صحرا) بھی قابلِ ذکر ہے۔

جواب میں قمر رئیس بتا رہے ہیں کہ میرا دائرہ تحریر' اسلوب تک تھا۔ احمد علی کا ناول' دلی کی ایک شام' ترجمہ ہے، اب یہاں کئی ایک افسانہ نگار' اظہار کے وسیلے' پر اپنا مضمون پڑھیں گے۔ جن پر کوئی تبصرہ نہیں کیا جائے گا

مین را ہمارے سامنے ہیں:—

[" کئی بار میرے پاؤں پھسلے اور ہر بار یوں ہوا کہ پسلیوں کا جال کیلوں میں پھنس گیا۔ آنکھوں کے گہرے گڑھے کیلوں میں اُلجھ گئے اور میں ٹنگ گیا اور ہر بار میں نے کیلوں میں پھنسا ہوا جال اُتارا، نوکیلی کیلوں میں اُلجھے ہوئے آنکھوں کے گڑھے علیٰحدہ کیا اور پھر ایک ایک کیل تھامتا۔ ایک ایک کیل پر پاؤں جماتا، چھت کی جانب بڑھا۔ دیواریں کتنی اونچی تھیں اور چھت کون سے آسمان پر تھی، کچھ پتہ نہ چلتا تھا کہ کوئی ستارہ نہ تھا چھت کی جانب بڑھتے ہوئے کئی بار پھسلا، کیلوں میں ٹنگا، پھر بڑھا اور پھسلا، اور یہ نہ پتہ چلا کہ کتنے ہاتھ بڑھا ہوں اور کتنے ہاتھ پھسل جاتا ہوں اور کہ زمین سے کتنا اوپر ہوں اور آسمان سے کتنا نیچے ہوں، اور کہ چھت کون سے آسمان پر ہے

('مقتل' ــــ مین را)]

مین را اپنا مضمون شروع کر رہے ہیں۔ عنوان ہے: "میرا یار"

- لیکن وہ REACTIVE DEPRESSION کا شکار ہے اور اُسے کبھی کبھی یوں ہوتا ہے کہ "ہائے میرا دل" — جب کہ اس کا دل جوں کا توں ہوتا ہے۔
- اُن دنوں 'ٹو بہ ٹیک سنگھ' اور 'اپنے دکھ مجھے دے دو' دو ایسے ZERO ANGLE سے کئے گئے یعنی امکانات کی حد سے باہر کئے گئے گول دیکھنے کو ملے۔
- اُن دنوں قرۃ العین کی آنکھوں سے تھمتے تھمتے ڈھلک جاتے ہوئے آنسو ایک نشیلی اُداسی میں مجھے گُم سم کرنے لگے تھے، لیکن منٹو اور بیدی کے نشوں اور پھر HANG OVERS نے مجھے اس تیرت HANG OVER سے بچا لیا تھا۔

- سنسان ویران اندھیرے میں ماچس مانگنے پر ایک سائے نے مجھے صرف اتنا کہا ـــــ "اوئے نئیں جی سانوں لے علت نئیں اے۔"
- ایسی ہی لازوال عصری صداقتیں، سات منزلہ بھوت، ہم سفر، پرندے کی کہانی، سواری اور بازیافت اُس کے کٹھن سفر کے نئے سنگ میل ہیں۔
- وہ پھر REACTIVE DEPRESSION کا شکار ہو گیا ہے۔

اب اقبال مجید آرہے ہیں۔

["جب آپ کی جیب میں ایسی کوئی چیز ہو کہ جس کی حفاظت آپ کرنا چاہیں تو آپ بھی باہر بھیگنے کے بجائے چھت کے نیچے بھیگنا پسند کریں گے۔ اور اس وقت وہ آپ کی مجبوری ہوگی۔"

(دو بھیگے ہوئے لوگ ـــــ اقبال مجید)]

- ناول تو بقول فاروقی یہ ہے کہ ناول لکھئے یا انشاءاللہ کہیئے۔
- افسانے کے لئے خیر ہے اسی میں تھی کہ اپنے گھٹیا پن کو ظاہر نہ ہونے دے۔
- پچھلے کئی برسوں سے افسانہ پڑھا لکھا نظر آتا ہے۔
- منٹو کا سفاک لہجہ
- کرشن چندر کی شگفتہ بیانی
- بیدی کا دھیما دھیما لہجہ
- قرۃ العین حیدر کا شاعرانہ بیان
- میرے تخیل کی برانگیختگی
- میں جو کہنا چاہتا ہوں وہ نہیں کہہ پاتا۔
- سارتر کا ایک جملہ
- آل احمد سرور کی مصلحت پسندی کا انداز۔
- ڈاکٹر محمد حسن کا ذکر
- ادب میں الفاظ کے استعاراتی استعمال کی دہائی دی جا رہی ہے۔
- اختر الایمان کا ایک بند۔
- فن کی شخصیت خالص ذاتی ہے۔
- گوپی چند نارنگ کا وہ مضمون قابل قدر ہے جس میں چند علامتی افسانوں کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کے لئے انھیں تشریحات دینی پڑتی ہیں۔
- 'وہ' میں علامتی نظام نہیں ہے۔ ذاتی بصیرت کو اجتماعی طور پر پیش کیا گیا ہے۔

(نور عظیم نے پہلے تو یہ کہا کہ فکشن کو اس سمینار میں بری طرح IGNORE کیا گیا ہے۔ اسے صرف

یک سشن پر ٹال دیا گیا ـــــ مجھے بالکل آخری وقت میں دعوت دی گئی۔

["میں اس شخص کی صورت دیکھ رہا ہوں۔ اُسے پہچاننے کی کوشش کر رہا ہوں۔ یہ تو ایک بھوت ہے جس سے سب ڈرتے ہیں۔ اسے میں روز نیچے ہوٹل میں دیکھتا ہوں۔ وہ لنگڑاتے ہوئے آتا ہے۔ بفالی کے میلے شانے پر ہاتھ مارتا ہے۔ گاہکوں کو دیکھے بغیر آنکھ مارتا ہے۔ اور بھٹکتا ہوا کسی میز پر جا بیٹھتا ہے۔" ('ساتت منزلہ بھوت' ــ انور عظیم)]

میرے مضمون کا عنوان ہے:۔

میرا افسانہ، تجربہ اور اظہار کا وسیلہ

- ہر پودے کی کونپل مٹی سے پھوٹتی ہے۔
  زندگی حرکت و عمل کا ایک سلسلہ ہے ازل سے ابد تک۔ جدلیات کا یہ قانون تمام مظاہر کی تہ میں کار فرما ہے۔
- فنی عمل بھی اس قانون سے آزاد نہیں ہے۔
- جب فن کار مظہر اور ان کی معنویت کو زماں و مکاں کے اتنے وسیع دائرے کو اپنے وجود کی باہوں میں یوں سمیٹتا ہے اور اس کو اپنے شعور و عمل کی چھلنی سے چھانتا ہے تو فنی اظہار کے مطالبے پورے ہوتے ہیں اور ایسے فن پارے سامنے آتے ہیں جن کی گونج دیر تک اور دور تک سنائی دیتی ہے۔
- ترگینیف کے بازاروف کا ذکر۔
- میں لکھتا ہوں اس لئے یہ میرا MEDIUM ہے۔
- فن کار کی اپنی ذات خارج سے اس کے رشتے کو مضبوط بناتی ہے۔
- یہ ! گاؤں جہاں پریزادوں کی کہانیاں تھیں اور جہاں جوان جہان لڑکیوں کو کوٹھوں پر سونے نہیں دیتے تھے کہ مبادا کوئی شاہزادہ جن اُن پر عاشق نہ ہو جائے۔
- "کالی کملی والے تم پر لاکھوں سلام"
  آٹن، کنگن، دودھو ـ یہ میرے گاؤں کی زبان ہے۔
  (میں نے سوچا انور عظیم اسے 'مگدھی' کے نام سے کیوں نہیں یاد کر رہے ہیں)
- لسانی SOPHISTICATION کے نتیجے میں جو زبان مجھے ملی وہ زبان میری نہیں تھی۔
- ۴۶ء میں 'اذکار' میں شائع ہوا۔
- 'دھان کٹنے کے بعد' اور 'لڑھکتی چٹان' کے حوالے
- تخلیقی عمل میں زبان اپنے معنوں کی تنگنائے سے نکل کر نئے نئے رُخ اختیار کرتی ہے جس کی مثالیں میرے افسانوں میں موجود ہیں۔ زبان پانی کی طرح اپنے کنارے خود کاٹتی ہے۔
- 'کولمبس اور کلیشے' DISILLUSIONMENT کی دین ہے۔

- "قتل برائے قتل" کا ذکر۔
- زبان کوئی جامد شے نہیں ہے۔ وہ داخلی اور خارجی تجربوں اور شعور اور لاشعور کا سرچشمہ ہے۔
- پچھلے چند برسوں سے یہ ہو رہا ہے کہ چند ادیبوں اور شاعروں نے اپنی فنی بے بسی اور نارسی کو چھپانے کے لئے زبان کی زندہ معنویت کو کم کر کے اسے اپنی جذباتی مطلق العنانیت کی پناہ گاہ بنا دیا ہے۔
- اُردو زبان ایک خطرناک سماجی اور تہذیبی بحران کے نرغے میں ہے۔
- راستے بند ہیں سب کوچۂ قاتل کے سوا ۔۔۔۔۔

[گوپی چند نارنگ نے بتایا ہے کہ ان کی کتاب "اسلوبیات میر" کا اعلان بہت پہلے ہو چکا تھا ـــــ]

اور یہ ہیں جوگندر پال ۔

"میں کوئی نہیں، کچھ نہیں، بیٹا، نہ بھائی، نہ شوہر۔ میرے سارے رشتوں کا گلا گھونٹ دیا گیا۔ نہیں، بلکہ کھلے عام انسانی قانون کی رضامندی سے انہیں ختم کر دیا گیا۔ میرے سارے رشتے مجھے چھوڑ کر چلے گئے اور میں اپنے ہی اندر نامعلوم کہاں غائب ہو گیا۔"

("ٹوٹی پھوٹی کہانی" ـــ جوگندر پال)

عنوان ہے :

میرا افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل

- جب میرے ذہن میں کوئی کہانی آتی ہے تو میں اُسے چھونے کی کوشش کرتا ہوں۔
- ABSURDITY کی انتہا یہ ہے کہ اس کی جزئیت سے ہی مجھے کلیت کا کھٹکا ہوتا ہے۔
- شکلوں کی یکسانیت اور باقاعدگی پر اصرار کیوں ؟
- میں نے افریقہ کے جنگلوں میں چوپایوں کو دو پاؤں پر کھڑا دیکھا ہے۔
- میری کہانی اپنے ہی بیج سے پھوٹتی ہے۔ آبیاری تو بہر صورت کرنی ہی پڑتی ہے۔
- میرا مسئلہ یہ ہے کہ کہانی کی زبان اور کہانی میں سے اُبھرتے ہوئے نقوش کی بدولت مجھے اس کی روح تک رسائی کا احساس سا ہو جائے۔
- میری اپنی کوئی شناخت نہیں۔
- متعصب ذہنی رویوں اور نمائشیت سے ہمیں اپنے آپ پر ایمان لانا عین مناسب معلوم ہوتا ہے۔
- مجھے اعتراف ہے کہ میرے اظہار کے سارے مسائل جینے اور جھیلنے کی واردات سے جڑے ہوئے ہیں۔
- میں اپنے کرداروں کے ساتھ جان بحق ہو چکا ہوں اس لئے مجھے موت سے تامل نہیں۔
- کہانی لکھنے والا کہانی کا باپ ہے۔ وہ اسے جنم دیتا ہے کہ اب پڑھنے والے اس کی نشو و نما کی فکر کریں۔
- ادب سرکاری فرمان کی DRAFTING نہیں ہے۔

[رام لعل آئے تو کسی نے پوچھا رام لعل کے بال زیادہ سفید ہیں یا قیصر زیدی کے]

["گاڑی آگئی ہے۔ میرا دوست اداس ہو گیا ہے۔ میرا ہاتھ دبا کر پھر کبھی آنے کے لئے کہہ رہا ہے
میں اُس کے ساتھ وعدہ کر رہا ہوں۔ اسے بھی اپنے یہاں آنے کی دعوت دے رہا ہوں۔ گاڑی چل پڑی ہے
ہر چیز پیچھے سرکنے لگتی ہے۔ میں کھڑکی میں سے نظروں سے اوجھل ہوتے ہوئے شہر کو دیکھ رہا ہوں۔ سوچ
رہا ہوں اس میں تو کچھ بھی نیا نہیں ہے۔ اب آگے کہاں جاؤں گا۔ کہاں رکوں گا؟ جہاں جاؤں گا
ہو سکتا ہے وہی کچھ پرانا ہی ملے۔ اور میں خود کو کہیں بھی اجنبی محسوس نہ کر سکوں۔"
(جانا پہچانا شہر —— رام لعل)]

رام لعل کے مضمون کا عنوان ہے:

'اردو افسانے کی تنقید میں دختر کشی کا جدید رجحان'

- پہلا افسانہ ۱۹۴۳ء میں لکھا عنوان تھا 'تھوک'۔ آخری افسانہ 'تابوت' دو ماہ پہلے لکھا
  پہلے میں چھپنے پر پھول جاتا تھا۔
  (آج بھی آتی ہے۔ یہی حال اب بھی ہے)
- میں ایسے لوگوں میں گھرا ہوں جو گھات لگائے بیٹھے ہیں کہ کب میں کچھ لکھوں اور وہ میرا محاسبہ کریں۔
  'دشمنی' میں 'اختلاف' کے معنوں میں استعمال کر رہا ہوں۔
- قاری کا وجود UNAVOIDABLE ہے۔ وہی محبت بھی کرتا ہے اور وہی بیزاری کا اظہار بھی۔
- ایک قاری نے میرا افسانہ پڑھ کر 'لاحول' پڑھا تھا۔
- ادب کی تنقید خانوں میں بٹ چکی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ رہنے سے یہ ہوا کہ تنقید اور شدید تنقید ہوئی۔ اس سے مجھے کچھ فائدہ بھی ہوا اور کچھ نقصان بھی۔
- "ایک عورت بھی علاجِ غمِ دنیا تو نہ تھی" سن کر میرے ایک ساتھی نے کہا تھا جہاں جہاں سرخ آندھی ہے، وہاں وہاں کالی آندھی کر دیجئے۔"
- نقاد کا رویہ جلاد کا رویہ ہے یا ایک بڑے افسر کا۔ نقاد ایک ایسا کردار ہے جو LITERARY COUP کیا کرتا ہے۔
- سردار جعفری نے منٹو کے متعلق کہا تھا کہ وہ نالی میں گندگی ڈھونڈھنے والا سماج دشمن ادیب ہے جب کہ سجاد ظہیر نے اُسے اُردو افسانے کا ایک اہم ستون بتایا تھا۔
- کیوں کہ وہ (ناقد) خاص طور پر شمس الرحمٰن فاروقی شعر کے معاملے میں ویسے بے رحم ثابت نہیں ہوتے، جسے وہ اپنا بنیا یا اعلیٰ درجے کا آرٹ تصور کرتے ہیں۔
- میری ایک عمدہ کہانی 'شیلے' (محبوبہ کا چہرہ ماں سے ملتا ہوا۔ ماں جو مر چکی تھی) 'محور' میں شائع ہوئی تو باقر مہدی نے ایڈیٹر کو لکھا کہ تم نے ایسا بے ہودہ افسانہ کیوں شائع کیا۔

- سجاد ظہیر کے CONTRADICTIONS
- نقاد نظریات کو بھی اہم سمجھتے ہیں۔
- میری پہلی COMMITTEMENT میرے اپنے ساتھ ہے۔

گوپی چند نارنگ کہہ رہے ہیں کہ ہمیں یہ اعلان کرتے ہوئے خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ اس وقت ہمارے درمیان اُردو افسانے کی دو عظیم ہستیاں اور بھی موجود ہیں۔ میری مراد صالحہ عابد حسین اور دیوندر ستیارتھی سے ہے۔ چنانچہ اب میں صالحہ عابد حسین سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ یہاں تشریف لائیں اور ہمیں اپنے خیالات سے مستفیض کریں۔

اب صالحہ عابد حسین ہم سے مخاطب ہیں۔ میں ان پیچیدہ خیالات سے بہت دور ہوں۔ ونخر یکش نقادوں نے میرا بھی بہت کم ذکر کیا ہے، مگر میں خود کو سچا فن کار سمجھتی ہوں۔ میں نے سات ناول لکھے ہیں۔

میں کسی ازم سے وابستہ نہیں رہی اس لئے ہوا یہ کہ ؎

زاہد تنگ نظر نے مجھے کافر جانا — اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلماں ہوں میں

میں سمجھتی ہوں اگر زبان کسی فن کار کی گرفت میں نہیں ہے تو وہ اعلیٰ درجے کا فن کار ہوتے ہوئے بھی اپنا مافی الضمیر نہیں دے سکے گا۔ مجھ سے ایک شکایت اور بھی ہے کہ میں عورتوں کے لئے لکھتی ہوں۔

(آپا مجھے آپ کے ناول 'قطرہ سے گہر ہونے تک' اور 'آتش خاموش' پڑھنے کا شرف حاصل ہوا ہے 'آتش خاموش' مجھے پسند آیا تھا، لیکن خطا معاف یہ دو روحوں کا اتصال محض' نور وحوں کو مردہ کر دیتا ہے۔ اسے تو بسم وجاں کا رشتہ چاہئے کہ جہاں ہم ہیں وہاں طہارت نفس' یعنی نفس کشی کے مترادف ہے۔

پاکیٔ عشق سے اک رات تو پرہیز کرد)

میں آپ حضرات کا شکریہ ادا کرتی ہوں۔

(اور جب اُس نے تیسری بار دستک دی تو افسانہ نگار اپنی لانبی داڑھی کے ساتھ برآمد ہوا۔ آؤ تمہیں ایک تازہ کہانی سناتا ہوں)

'گن پوش' اور کتنی ہی اچھی کہانیوں کے خالق دیوندر ستیارتھی ہمارے سامنے کھڑے تھے۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ وہ اس بھری پُری دنیا میں رہتے ہوئے بھی تارک الدنیا ہو چکے ہیں۔ اپنے آپ سے گذر جانے کی عجیب سی کیفیت

فقیرانہ آئے صدا کر چلے

حیرت اس بات پر ہوئی کہ انھوں نے اپنی داستان منٹو کے 'ترقی پسند' ہی سے شروع کی۔

میں سُنانے کے لئے بہت بدنام ہوں۔ منٹو کی یہ بات سمجھ میں نہیں آتی تھی اور اس نے ہم پر ایک کہانی 'ترقی پسند' لکھ دی۔ میں نے اور بیدی نے اس کے جواب میں 'نئے دیوتا' لکھی۔

میں نے لذیذ ترین گاجر کا حلوہ منٹو کے یہاں کھایا، اور گالیاں بھی لطیف ترین اس سے کھائیں۔ منٹو مجھے یاد کر کے رو بھی دیتا تھا۔

"ہاں ! ۔۔۔"

(اپنے دُکھ مجھے دے دو۔ راجندر سنگھ بیدی)

مضمون کا عنوان ہے:

افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل

- جس ایڈیٹر نے اس کا افسانہ لوٹا دیا وہ گدھا ہے۔
- جب تک آدمی خطرے سے دوچار نہیں ہوتا اس میں مدافعتی قوت نہیں پیدا ہوتی۔
- پہلے غزل کی کوشش کی کیوں کہ چھوٹی عمر میں شادی ہوگئی تھی۔
- "عشق اول در دل معشوق پیدا می شود" ... [illegible]
- بہت کم لوگ ہیں جو فیض کی طرح رقیب سے ... [illegible] ... پر بھی نظر رکھیں گے۔
- 'گرم کوٹ' بھی مجھے بچا نہ سکا۔
- شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک ... [illegible] ... آخر تک چلتی رہتی ہے۔
- قاری سمجھتا ہے کہ افسانہ شعر سے زیادہ سہل ہے۔
- فن کار وہ ہے جو ہر بات کو دوسرے کے مقابلے میں زیادہ محسوس کرتا ہو، جس کے ... طرف تو وہ داد و تحسین پائے اور دوسری طرف ایسا دُکھ اٹھائے جیسے کہ ... بدن سے کھال کھینچ لی گئی ہو اور اُسے نمک کی کان سے گزرنا پڑ رہا ہو۔
- کھُردرا پن افسانے کی خاصیت ۔ اکھڑ پن کی نشانی۔
- فن کار کے کام و دہن اس چرند پرند کی طرح سے ہوں جو منہ چلانے میں خوراک کو ریت اور مٹی سے الگ کر سکے۔
- افسانے کا فن ڈسپلن مانگتا ہے ۔ ایک فوجی تنظیم۔
- افسانہ لکھتے وقت 'بھولنا اور یاد رکھنا' یہ دونوں عمل ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ... بغیر افسانے میں یا تو غیر ضروری طوالت پیدا ہو جائے گی۔ یا خرابی کی حد تک پہنچا ہوا ایجاز۔
- آپ پیچھے مُڑ کر دیکھیے کہ ہر آن اپنے ڈکشن پر کچھ زیادہ ہی زور رہا ہے۔
- گلشن نندہ اور شکسپیر کا ذکر۔
- تکلیف اس وقت ہوتی ہے جب ہم خطیب، مورخ اور فلسفہ بردار کو بھی افسانہ نگار کا نام دیتے ہیں۔
- نیاز محمود اور عاشق بٹالوی کا نام 'ہمایوں' ... بیا کرتا تھا اب ہم ان کا ذکر تک نہیں کرتے۔
- افسانے کے فن کے سلسلے میں مغربی فن کاروں کے طریق ... تجربوں سے استفادہ کسی بھی اعتبار سے غلط ... تا ہے
- ... نہیں ہے۔ عالمی پیمانے کو ... [illegible]

- آپ منٹو کو موپاساں اور بیدی کو چیخوف کہہ کر محض اپنا دل بہلاتے ہیں۔
- یا سویان۔ قرۃ العین۔ تامس بال۔ جوگندر پال اور رام لعل۔
- یہاں افسانہ نگار سوچنے کو بھی چھوڑتا ہے تو وہ افسانہ ہو جاتا ہے۔
- موضوع بکھرے ہوئے ہیں۔
- منٹو نے مجھے لکھا تھا۔ تم لکھنے سے پہلے سوچتے ہو، لکھتے ہوئے سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد سوچتے ہو۔ میں سمجھ گیا منٹو کا خیال ہے کہ محنت نہ کی جائے۔
- میں نے منٹو کو لکھا۔ تم نہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہو، نہ لکھتے ہوئے سوچتے ہو اور نہ لکھنے کے بعد سوچتے ہو۔
- وہ اقبال سے ملنے پر 'جی ہاں جی ہاں' کرتے رہے اور اقبال 'ہاں جی ہاں جی' کرتے رہے۔
- مسلمانوں کے لئے اونٹ ہے۔ ہندوؤں کے لئے گائے۔ آخر سکھوں کے لئے بھی تو کوئی جانور ہونا چاہئے بھینس
- اگر HEMINGWAY پانچ سو صفحے لکھ کر ان میں سے صرف چھیانوے صفحے کا مواد نکال سکتا ہے تو ہم ایسا کیوں نہیں کر سکتے۔
- افسانہ ایک شعور ہے، ایک احساس ہے جسے حاصل کرنے کے بعد بھی آدمی دست بدعا ہی رہتا ہے۔
- ایڈیٹر وں کے تقاضے پر نہیں دیکھتے کہ [illegible] ہاتھ سے جاتا رہے گا۔ یہ نہیں جانتے کہ ہم اپنے ہی امیج کے قیدی ہو کر رہ گئے ہیں
- میری سمجھ میں کبھی نہیں آیا کہ [illegible] ہوتی ہے۔

جامعہ والے INSTITUTE IN THE WEST کی طرح کام کرتے ہیں۔ دیکھ کر طبیعت خوش ہو گئی۔

میں حاضرین جلسہ [illegible] ڈاکٹر نارنگ اور بیگم نارنگ کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

بیدی ہوا کا ایک [illegible] جھونکا بن کر آئے تھے۔

اب ڈاکٹر نارنگ حاضرین جلسہ اور طلباء کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہہ رہے ہیں کہ ہمارے تعلیمی اداروں پر یہ بات واجب آتی ہے کہ وہ زندہ ادب سے اپنا رشتہ جوڑیں۔ ادب میں جدا جدا راہیں ہونا اس کی عظمت کی دلیل ہے۔ اس سے ہمیں ہراساں ہونے کی ضرورت نہیں۔

یہاں ہم مل کر بیٹھے اور بہت سی عصبیتوں سے اوپر ہو کر ہم نے گفتگو کی۔ سیمینار ختم ہو چکا ہے۔

ہم دھیرے دھیرے سیڑھیاں طے کر کے نیچے آگئے ہیں۔ رفعت سروش، ماہر عارفی، ظہیر احمد صدیقی، ابوالفیض سحر، لطیف اعظمی ـــــ ساقی فاروقی چپ چاپ کھڑے ہیں، باقر مہدی کہہ رہے ہیں۔ احمد یوسف صاحب آپ کو پورا اختیار ہے اس سیمینار کے متعلق جو جی چاہے لکھیں۔

احباب تھک چکے ہیں اس لئے آہستہ آہستہ رخصت ہو رہے ہیں۔ باہر رات کافی پھیل چکی ہے۔

میدان میں غالب کا مجسمہ ایک ہاتھ میں کتاب لئے اس طرح یکہ و تنہا کھڑا ہے وہ کا ہے کتاب کی طرف دیکھتا ہے اور کا ہے سامنے کی سڑک کی طرف ـــــ قدرے سنسان سڑک کہ جس پر دس دس منٹ کے وقفے پر بسیں آتی اور جاتی ہیں۔

(ختم شد) ـــــ ـــــ

عادل منصوری

ذات لاموجود منظر

بتیاں بند اور کھلے کمرے
سہمی سہمی ہوا سکوت قدم
در و دیوار و بام خواب زدہ
فرش پر عکس چشم حیرت دھول
کونے میں چیونٹیاں رواں رغبت
کھڑکی سے جھانکتی ہوئی بلّی
بتیاں بند اور کھلے کمرے

غزل

خواب کا دریا رواں ہے دیکھو
دھوپ دیوار کہاں ہے دیکھو

جسم گہرائی میں آہستہ حرکت
خون میں خوف نہاں ہے دیکھو

پاس پہلو میں لہو لمس طلب
فاصلہ سنگ گراں ہے دیکھو

اوس کی چادریں کروٹ شکنیں
اور شکنوں میں دھواں ہے دیکھو

دھوپ کے پار برستی بوندیں
بیچ ست رنگی کماں ہے دیکھو

برف سے کمروں میں سائے ساکت
کون اب شعلہ بیاں ہے دیکھو

مدعا پوچھ رہے ہو لیکن
منہ میں کس کس کے زباں ہے دیکھو

محمود واجد

جدید ادبی رویّہ اور مسعود اشعر کے افسانے

صدیوں پہلے ایک سوال کیا گیا تھا:

"کیا میں ہوں؟"

جواب ملا تھا:

"میں سوچتا ہوں، اس لئے میں ہوں۔"

یہ وہ جواب تھا جو اپنے والے کے باطن سے نہیں پھوٹا تھا۔

اس سے اس کی بازگشت بہت دیر تک نہیں سُنی جا سکی تھی اور نہ آواز کی لہروں نے زیادہ سفر کیا تھا۔

ذرا توقف کے بعد سوال کرنے والے نے پھر دُہرایا:

"کیا میں ہوں؟"

"میں سوچتا ہوں اِس لئے میں ہوں۔"

یہ اُس شخص کا جواب تھا جس کے اندر کا انسان بیدار ہو چکا تھا اور [illegible] کا جائزہ لے رہا تھا جو گرد و پیش میں پھیلی ہوئی دھند میں گم ہو گئی تھی۔ مگر ہوا یہ کہ دھند اور بڑھتی گئی۔ اندرونی تبدیلیوں کی رفتار کچھ زیادہ ہی تیز محسوس ہونے لگی۔ اس نے کھلی ہوئی آنکھوں سے دیکھا کہ بعض بے حد بنیادی تصورات کی موت واقع ہو چکی ہے۔ بامعنی الفاظ کی کھیپ کی کھیپ لغات کے صفحات سے نکل گئی ہے۔ بہت سارے منظور شدہ عقائد اور رائج شدہ نظریات کے بت مُنہ کے بل گرے ہوئے ہیں۔ عائد کردہ نظام تار و پود بکھر گیا ہے۔ ستاروں پر کمند ڈالنے والے انسان کے پاؤں کے نیچے کی مٹی چھین لی گئی ہے۔ نسل در نسل بے وطنی کا صلیب لئے فردِ جرم کے انتظار میں سر جھکائے لوگ کھڑے ہیں۔ بے چہرہ انسانوں کا ہجوم امنڈا چلا آتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے بظاہر علوم و فنون سے مالا مال انسان لاعلمی کو لئے ہوئے دورِ جدید کے دوراہے پر کشکول لئے ہے اور سکہ اس میں گرتا ہے وہ تجربات کی دُکان پر کھوٹا ہوتا ہے۔ اس صورتِ حال سے وہ گھبرا اُٹھتا ہے آنکھوں پر دونوں ہاتھ رکھتا ہے اور باطن سے مدد [illegible] ہوتا ہے۔ اپنے آپ سے سوالات کرتا ہے۔ [illegible] ایسے سوال جو فرد کے اجتماعی [illegible] سے پیدا ہوئے۔ سوالات کبھی واضح شکل اختیار کرتے ہیں، کبھی مبہم۔ ان کا سلسلہ بند نہیں ہوتا۔ اور نہ ان کی ضرورت ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ جدید ادبی رویہ بھی اسی آگ کی پیداوار ہے اور مسعود اشعر اس سچویشن کو اپنی شدتوں کے ساتھ محسوس کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

اس میں اس بات کا نوحہ پیش کیا گیا تھا کہ انسان فطرت اور تمدن کے درمیان توازن قائم رکھنے کی کوششوں میں منہ کے بل گرا اور گرتا چلا گیا۔ وہ متمدن انسان کو اپنی "پہچان کے صدمے" سے دوچار کرتا ہے۔

اپنے آپ کو پہچاننے کا یہ شعور دائروں کی طرح پھیلتا گیا۔ بہت ساری تخلیقات کے بعد دیگرے آتی گئیں۔ "وہ جو کھوئے گئے"، "سازش"، "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم"، "دریچے میں گرا ہوا قلم"، "ماچس"، "بیچ کا ورق"، "دوسرا سورج"، "آگ"، "کنویں میں گرا آدمی"، "اثنا پشتم" اور بہت سارے۔

مسعود اشعر کا "آنکھوں پر دونوں ہاتھ"۔ ایک استعارہ ہے باطن کی دریافت کا۔ اور باطن کے وسیلے سے اُس معاشرے کی شناخت کا جس میں فرد اپنی تمام پیدائشی حسیات کے ساتھ زندہ رہنے کی کوششوں میں مصروف ہے۔ آنکھوں پر دونوں ہاتھ رکھ کر وہ کہتا ہے۔

"میرے پاس تو پانی ہی پانی ہے جو سارے نشان مٹا ڈالتا ہے۔"

"ہم خلیج بنگال کے قریب ہیں اور سارے طوفان یہیں جنم لیتے ہیں۔"

"وہ (تین غیر ملکی) تو راستے ہی میں کسی گھاٹ پر اُتر گئے۔ آدھی رات کے وقت ....! مگر کس گھاٹ پر اُترے؟ ....."

"جن آنکھوں میں وہ اپنے بچاؤ کی تدبیریں پڑھنا چاہتا تھا وہ بھی ندی کے مٹیالے اور تاریک پانی میں ڈوبی ہوئی تھیں۔"

"یہ طوفان کب آئے گا جو آ کیوں نہیں چکتا! یہ کیا عذاب ہے؟"

پانی موت کی علامت کبھی نہیں بنا نہ کبھی اسے اتنا ہیبت ناک بنا کر پیش کیا گیا۔ یہ کام شاید مسعود اشعر کے لئے رہ گیا تھا کہ پانی ایک نسل [illegible] مقیاس بنے۔ ایک ابھرنے والی قوم کا [illegible] سازش [illegible] منظر کا کام دے، آنے والے دنوں کے عذاب کی خبر لائے! محسوساتی سطح پر یہ احساس [illegible] ایسی چیخ ہے جو روح کی گہرائیوں میں اترتی چلی جائے۔ فطرت کا قرب کبھی اتنا جان لیوا نہیں ہوا تھا۔ طوفان تو زیادہ سے زیادہ موت کی خبر دیتے ہیں لیکن یہ موت سے بھی کوئی بڑی سزا تھی۔ یہاں یہ بات بے حد اہم ہے کہ مسعود اشعر کے یہاں عدل کا معیار ترازو کا باٹ نہیں کہ دونوں پلڑے برابر [illegible] رکھ دی جائیں [illegible] تھا کہ فسادات میں مسلمانوں [illegible] ہندوؤں [illegible] بہاریوں کو مسلمانوں سے [illegible] اور [illegible] ہو جاتا۔ وہ استغفار حسین بھی نہیں تھا کہ واقعات کے SEQUENCE کو سمجھے بغیر سزا و جزا کی ترازو لے بیٹھ جاتا اور بہاریوں کے ہاتھوں بنگالیوں اور بنگالیوں کے ہاتھوں بہاریوں کے قتل عام کا فیصلہ چکا تا۔ اس کے پاس قومی تشخص بھی تھا۔ واقعات سے اور افراد سے براہِ راست اس کا رابطہ قائم تھا۔ اس کے کردار جیتے جاگتے سوچتے سمجھتے اور محسوس کرتے نظر آتے ہیں۔ کیپ بھائی [illegible] بنگال کا نمائندہ [illegible] پُراسرار طور پر غائب ہو جاتا ہے۔ رحمٰن [illegible] بنگالیوں کے ساتھ پوری طرح ADJUSTED غیر بنگالی ہیں مگر ان کا حشر عام غیر بنگالیوں سے مختلف نہیں ہوتا۔ مصطفےٰ بھائی علیحدگی پسند ذہن کا غماز ہے۔ اور ادب فن کا مورچہ سنبھالے ہوئے ہے۔ بیگم ستدرہ بنگال کے کلچر کی

ل مہر کے پاس

انور عظیم

موٹر سائیکل کی گھن گرج وہی تھی

وہ آگیا۔ میرے دل نے کہا۔

میں نے انڈا فرائی کرنا بیچ ہی میں چھوڑ دیا۔ اور کچن کے
بچے کی طرف بھاگا۔ موٹر سائیکل دور سے تیزی کی طرح آرہی
تھی۔ وہی تھا۔ لال موٹر سائیکل دھوپ میں چمک رہی تھی۔
ں نے تو سوچا تھا کہیں مر کھپ گیا ہوگا۔ پھر کہاں سے آن
ا۔ اسی کی خاطر گل مہر کے پیڑ کا پورا بنگلہ نہ کہ اسی طرح
نے کے پاس رک گئی۔ گلا مہر اور ان کے بھونپو بھونکے
بے ہوش ہوگئے۔

جب وہ آتا تھا تو روزانہ آتا تھا۔ یہی موسم تھا۔
بیتا ہوا مئی کا مہینہ۔ گل مہر پر آگ لگی ہوئی۔ وہ پورے
تیس دن آیا اور پھر ایک دن غائب ہوگیا۔ اور لو اب پھر آن
مرا۔ جانے کہاں سے۔ مئی کا مہینہ تپ رہا ہے۔ لو کی لپٹیں
گل مہر کی آگ کو دہکا رہی ہیں اور میری بڑھیا کی آنکھوں
سے بھی لو کی لپٹیں لپک رہی ہیں۔ اور وہ پھر آگیا ہے۔ اُس
نے سمندر میں غوطہ لگانے والوں کی طرح چمکتا ہوا خود سر سے
ہٹایا اور موٹر سائیکل کے ہینڈل سے ٹکا دیا۔ جیب سے سگریٹ
نکال، لمبا کش کھینچا اور ہمارے بیچے کی طرف دیکھا۔ اس
کی نگاہیں اس بیلے بنگلے کی طرف لوٹ آئیں جو گل مہر کے پیڑوں
سے گھرا ہوا تھا۔ جب وہ روزانہ آتا تھا تو یہی کرتا تھا۔ اور
اب اتنے دنوں بعد آیا ہے تو وہی کر رہا ہے۔

"سونی!"

روزی بڑھیا اپنے بند کمرے سے چیخی اور میں
اُچھل پڑا۔
سونی مارا گیا۔
انڈا جل رہا تھا اور کچن میں دھواں بھر رہا تھا۔
"کھا جائے گی تجھے۔ اس ہیرو کی وجہ سے پہلے ہی
نہ جانے کتنے انڈے جل چکے تھے اور اب...." میں ہمیشہ
کی طرح موٹر سائیکل والے کو کوسنے لگا۔

میں ڈرتا ڈرتا اندر والے کمرے کے دروازے پر
گیا۔ دل کڑا کرکے دروازے پر ہاتھ رکھا۔ دروازہ چرچرایا۔
روزی بڑھیا ڈریسنگ ٹیبل کے پاس بیٹھی تھی۔ اس کی جھریاں
اور زیادہ گہری ہوگئی تھیں۔ اس نے پتلے ہونٹوں پر لپ
اسٹک کی چمکتی ہوئی لالی بڑی عجیب لگ رہی تھی۔ لگتا
تھا جیسے اس نے ذبح کئے ہوئے مرغے کی شہ رگ سے
تازہ تازہ خون پیا ہو۔
"سونی"۔ اس کے ہونٹوں کی ساری لالی چھن کر اُس
کی آواز میں آگئی۔ وہ ہنسی "انڈا!"
"فرائی کر رہا ہوں روزی صاب"۔
"ہم مر جائیں گا اور تم انڈا فرائی کرتا رہیں گا!"
روزی بڑھیا مسکرائی۔ اس کا پوپلا منہ کھل گیا۔ اس
کی کھلتی بند ہوتی آنکھوں میں کالے کالے جالے سے جھلملائے۔

۔۔ کے گریبان کے کاج سے بٹن نکل گیا تھا اور اندر سے ۔۔۔کلف کی بے استری ادھر ادھر ہوں جیسی جھولتی نظر رہی تھیں جن پر جا سنی دھبے پڑے ہوئے تھے۔

"سو بئی سُنا؟ ہم کیا بولتا تھا؟ سُنا؟"

میں نے سر ہلایا۔

"باسٹارڈ! سننے کا بات نہیں سنتا! موٹر سائکل کا آواز نہیں سُنا!"

میں نے سر ہلا دیا۔

"آ گیا کیوپڈ کا بچہ۔ اس کو کچھ پتہ نہیں۔" روزی بڑھیا کا سر جھک گیا۔ "کچھ پتہ نہیں مارا جائے گا!"

میں نے سر ہلا دیا۔ وہیں کھڑے کھڑے آدھ کھلی کھڑکی سے میں ہیٹ پہنے سوار کو دیکھ رہا تھا۔ وہ مزے میں سگریٹ کے کش اُڑا رہا تھا اور پہلے بنگلے کی طرف دیکھ رہا تھا۔ وہاں سناٹا تھا۔

لو کی لپٹیں تیز ہو گئی تھیں۔

روزی بڑھیا بڑبڑائی۔ تھرتھراتے ہاتھ سے آنکھوں کے کناروں سے لعاب صاف کیا اور دھوپ کا چشمہ لگایا اور کھڑکی کے پاس کھڑی ہو گئی۔ کھڑکی کے پٹ سے لگ کر وہ کچھ بے حس و حرکت سی ہو گئی۔ میں کھڑا اس عورت کو دیکھ رہا تھا۔ جس کو میں پچھلے چالیس پینتالیس سال سے دیکھتا آیا تھا۔ اور جب اپنے صاحب کے ڈوب مرنے کے بعد اس نے اپنے آپ کو اس بنگلے میں بند کر لیا تو میں بھی اس کے ساتھ یہاں چلا آیا۔

میں نہیں جانتا روزی بڑھیا کا خرچ کہاں سے چلتا ہے، مگر چلتا ہے۔ ہماری بہت کم بات ہوتی ہے۔ کبھی کبھی بند کمرے میں وہ گاتی ہے۔ کبھی کبھی تو میں بھی گاتا ہوں۔ وہ بہت کم مجھ پر چیختی ہے۔ لیکن جب چیختی ہے تو آگ پر جھلستی ہوئی بوریوں کو بہت پیچھے چھوڑ جاتی ہے۔ ۔۔۔ ۔۔۔

سوچ بھی نہیں سکتا کہ یہ وہی عورت ہے جو ایک رات ——

یہ بہت پرانی بات ہے۔ جب اس کے شوہر کو مرے ہوئے دو تین ہی برس ہوئے تھے۔ تب وہ بڑی پابندی سے روز مریم کی شبیہ کے آگے موم بتی جلایا کرتی تھی اور آنکھیں بند کر کے کچھ بڑبڑاتی تھی۔ کبھی کبھی گنگناتی بھی تھی۔ ایک رات ایسا ہوا کہ میں سُوپ کا کٹورا لے کر کمرے میں گیا تو وہ رو رہی تھی۔ اس کے ہاتھ میں موم بتی تھی۔ اور وہ اپنے فراک کا دامن جلا رہی تھی۔ موم بتی اس کے ہاتھ سے فرش پر گر گئی۔ اس کا پورا جسم موم بتی کی لو کی طرح لرز رہا تھا۔ میں نے جھک کر موم بتی اٹھا لی۔ اور وہ چیخی "بجھاؤ! بجھاؤ!" میں نے موم بتی بجھا دی اور وہ مجھ سے چپک گئی۔ اندھیرا جل اٹھا۔ وہ میرے جسم میں کچھ ڈھونڈ رہی تھی۔ میری بوٹیاں نوچ رہی تھی۔ بار بار میرے کان کتر رہی تھی۔ لہولہان میں فرش پر گر گیا۔ وہ بھی گر گئی۔ مجھے نوچتی رہی۔ مجھے لگا کہ میں آگ کا گھونسلہ ہوں اور آگ کی ہزاروں چڑیاں گھونسلے سے نکل کر ہوا میں اڑ رہی ہیں۔ جانے کب تک گھونسلہ جلتا رہا اور چڑیاں اڑتی رہیں۔ صبح کو جب میں اس کے لئے چائے لے گیا تو اس نے ٹاک کر سینڈل مجھ پر پھینکا۔ مجھے بہت چوٹ لگی۔ کان سے پھر خون بہنے لگا۔ لیکن میں نے چائے کے ٹرے کو گرنے نہیں دیا۔ میں نے سوچا اس کو چھوڑ کر چلا جاؤں۔ مگر میرے ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ میں کہاں جا سکتا تھا۔ دو تین دن بعد اس کا غصہ کم ہوا تو آہستہ سے بولی۔

"تم بہت ہاسٹارڈ نکلا۔ اپنا صاب سے بھی زیادہ۔ بے چارا صاب۔ مجھے مرے ہوئے صاب پر پہلی بار بہت ترس آیا۔

"تمہارا صاب بھی بہت بڑا باسٹارڈ تھا۔ اس کا سب کچھ شو تھا شو۔ اتنا سا مرد نہیں تھا اس میں۔"

میں کچھ نہیں سمجھا۔ مجھے ۔۔ ہوئے صاب پر اور زیادہ

نہ آیا جو نہ جانے کیوں ڈر سے کر مر گیا۔

وہ اب تک کھڑکی کے پاس کھڑی تھی۔ بڑھیا کی اس بات سے جسم میں جھرجھری سی دوڑ گئی۔

" دیکھتا ہے۔ بالکل صاحب مافک۔"

میں نے برسوں بعد صاحب کا نقشہ یاد کیا۔ لیکن کچھ دھندلا دھندلا نظر آ رہا تھا۔ یہ نقشہ بلبلے کی طرح ابھرتا تھا اور مٹ جاتا تھا۔ کمرے کی بڑھیا نے پاس آ کر میری طرف دیکھا۔ اس کی آنکھیں تپی ہوئی تھیں اور وہ میرے چہرے پہ کچھ ٹٹول رہی تھی۔

" تم کا بات نہیں کرتا۔ بہت پہلے کہا تب جب تم بچہ تھا تب تم ہمارے یہاں آیا بھی نہیں تھا۔"

ہاں تب کی بات بھلا مجھے کب یاد ہوتی۔

" تب وہ ایسا ہی تھا۔ وہ بھی موٹر سائیکل پر آتا تھا۔ بالکل ہیرو مافک!"

جس طرح اس نے اکڑ کر کہا اس پر مجھے ہنسی آ گئی۔ میری ہنسی سن کر وہ چپ ہو گئی۔ دیکھتے دیکھتے وہ کہیں اور چلی گئی۔ میں کچن میں چلا آیا۔ میں ابھی تک اسی چکر میں تھا کہ بوڑھی بڑھیا کا دماغ چل گیا ہے۔ بھلا اس کے صاحب اور اپنے موٹر سائیکل سوار میں کوئی مقابلہ ہو سکتا ہے۔ میں نے ٹرے کا میکا جھولا اٹھایا اور جھولے ناچتے ہوئے، زینے سے نیچے اتر گیا۔

تھوڑی دیر درخت کے نیچے رک کر میں نے نوجوان کی نظر کے جھٹکنے کا انتظار کیا۔ مگر اس کی نظر اس پیلے بنگلے پر ٹکی ہوئی تھی۔ میں نے جیب سے بیڑی نکالی اور گل مہر کے پیڑ کی طرف بڑھا۔

میں اس کو ذرا قریب سے دیکھنا چاہتا ہوں۔ اور اس کو سب کچھ بتا دینا چاہتا ہوں۔ میں آہستہ آہستہ اس کے پاس پہنچتا ہوں۔ اب میرے سر پر گل مہر کے دہکتے ہوئے پھولوں کا سایہ ہے۔ لو میں اس کا چہرہ تمتما رہا ہے۔

" ذرا ماچس چاہیے۔" وہ میری طرف نہیں دیکھتا۔ صرف اپنی پتلون کی جیب سے ماچس نکالتا ہے اور میری طرف بڑھا دیتا ہے۔ میں بیڑی جلانے کی کوشش کرتا ہوں۔ لو اتنی تیز ہے۔ آگ کی تیتلی مٹھی میں آتی ہی نہیں۔ میں اسے ماچس لوٹاتا ہوں۔ مگر وہ نہیں لیتا۔ وہ اپنے تھیلے کا فیتہ کھولتا ہے اور بیئر کی بوتل نکالتا ہے۔ میں کھڑا کھڑا اسے دیکھتا رہتا ہوں۔ وہ میری طرف دیکھتا بھی نہیں۔ اور بوتلیں خالی کرتا رہتا ہے۔ وہ آہستہ آہستہ جھومنا شروع کرتا ہے۔ میں بھی جھومتا ہوں۔ اور میرے ہاتھ سے لٹکتا ہوا جھولا بھی۔ میں نے اس کی موٹر سائیکل کا ایک چکر کاٹا، اور اس کے سامنے کھڑا ہو گیا۔ لیکن وہ اتنا اونچا تھا کہ اس کی نظر میرے سر کے اوپر سے گزرتی ہوئی بنگلے تک پہنچتی رہی، اب میں اس کا چہرہ سامنے سے دیکھ رہا ہوں۔ بہت تیکھا اور بہت کسا ہوا چہرہ ہے۔ لو بھی ایسے چہرے کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی۔ آہستہ آہستہ اس کا ہاتھ تھیلے میں جاتا ہے اور خالی لوٹ آتا ہے۔ وہ مزے میں مسکراتا ہے۔ بیئر بھی نہیں۔ اس کی آنکھیں بھیگ رہی تھیں۔ جن کے اندر بھاپ سی پگھل رہی ہے۔ آہستہ آہستہ اس کی نگاہ میرے چہرے پہ جم جاتی ہے۔ اس کے جبڑوں کی ہڈیاں نکیلی ہو جاتی ہیں۔ ہونٹ بھنچ جاتے ہیں۔

" ہٹ جاؤ میرے سامنے سے۔ مار ڈالوں گا۔"

" میں نہیں ہٹتا۔

" مار ڈالوں گا اس کو بھی اور تم کو بھی۔"

میں اچھل کر دو قدم پیچھے ہٹ جاتا ہوں۔

" تم یہاں آتے ہو اور چپ چاپ اس بنگلے کو تکتے رہتے ہو۔ یہ کوئی چانس ہے؟ لو لگ جائے گی۔ اور مارے جاؤ گے۔ بکو مت ہٹ جاؤ۔ تم بہت بھیانک ہو۔ کبھی چہرہ دیکھا ہے آئینے میں؟ میں مسکراتا ہوں اور دوسری

بیڑی جلاتا ہوں۔

"تم جس کو ڈھونڈھ رہے ہو وہ اب یہاں نہیں ہے۔"

"کہاں ہے وہ؟"

"وہ کسی اور کے ساتھ چلی گئی۔ جس رات وہ گئی اس کے دونوں کتے بہت بھونکے۔ صاب نے دونوں کتوں کو گولی مار دی۔ اور خود کہیں چلا گیا۔ موٹر سائیکل پر جانے سے پہلے اس نے مالی کو بتایا کتنے پاگل ہو گئے تھے اور مالی نے مجھے بتایا صاب پاگل ہو گیا تھا۔"

اس کی آنکھوں میں خون اُتر آیا ہے۔ وہ ایک ہی بات بڑبڑا رہا ہے۔ وہ یہاں سے کبھی بھاگ گئی۔ میں اس کو ڈھونڈھ نکالوں گا۔ مجھ سے بھاگ کر کہاں جا سکتی ہے! وہ دانت پیستا ہے اور موٹر سائیکل کو کِک لگاتا ہے۔ خود چہرے کو چھپا لیتا ہے۔ گرجتی ہوئی مشین پیڑ کا چکر لگاتی ہے اور اس سڑک پر نکل جاتی ہے جو شہر کی طرف جاتی ہے۔

ہوں ڈھونڈ نکالے گا۔ ہاری ہوئی بازی جیتے گا۔

اس کی ماچس میرے ہاتھ میں رہ گئی ہے۔ اور میں ایک بیڑی اور جلاتا ہوں۔

سڑک پر گرد اُڑ رہی ہے۔ گل مہر کی شاخوں میں ہوا چیخ رہی ہے۔ بیئر کی خالی بوتلوں پر پھول ٹپک رہے ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ پیڑ کی پٹ کے پیچھے جھریوں میں چھپی ہوئی دو آنکھیں مجھے بیڑی کے کش اُڑاتے دیکھ رہی ہیں—

میری بلا سے۔

میں جھک کر خالی بوتلیں بھی اُٹھا لیتا ہوں اور اُن کے چاروں طرف بکھرے ہوئے پھول بھی۔ ●●

جواب طلب اُمور کے لئے ڈاک ٹکٹ ضرور ارسال کریں

روتی ہوئی آواز

غیاث احمد گدی

اس دن ساؤتھ اکسٹنشن جانا تھا۔ ہرشی کے پاس ساست روپے بارہ پیسے نکلتے تھے نا، اجی وہی موٹر سائیکل جو بیچی تھی ساڑھے تین ہزار میں۔ جسے کل اٹھائیس سو میں خریدا تھا، اور دو سو دس روپے ٹیپ ٹاپ میں لگے تھے، یعنی کل ملاکر تین ہزار دس روپے بنتے ہیں نا اس کے، وہ تو ہرشی بچپن کا دوست تھا، اس لیے اس کے بہت رونے گانے پر محض ساڑھے تین ہزار میں دے دی۔ پھر مجھے روپوں کی سخت ضرورت تھی۔ ورنہ دو تین مہینے روک لیتا تو چار ہزار سے کم تھوڑے ملتے، تو ماتا سندری روڈ کے بس اسٹاپ پر کھڑا تھا، ہرشی کے پاس جانے کے لئے کہ وہ آدمی مل گیا اس نے پیچھے سے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔

ارے تم ملہوترا جی' ارے تم تو بہت دنوں بعد ملے، میں تو بھائی سچ پوچھو تو ایک دم سے مایوس ہو گیا تھا، اس نے بشاشت سے کہا، خیر کہو' کیسے ہو؟ کہاں رہتے ہو؟

میں دنگ' یہ کون آدمی ہے جو اتنی بے تکلفی سے کندھے پر ہاتھ رکھے باتیں کر رہا ہے۔

"معاف کیجئے نا، میں نے آپ کو پہچانا نہیں!" بہت سوچا، ذہن پر بہت زور دیا۔ بالکل یاد نہیں آیا کہ یہ آدمی مجھے کہاں ملا تھا، تب میں نے ان صاحب کا ہاتھ کندھے پر سے ہٹاتے ہوئے کہا "بھائی صاحب مجھے تو بالکل یاد نہیں۔ آپ مجھے کیسے جانتے ہیں۔"

"ارے مجھے نہیں پہچانا۔ ارے میں بلراج ہوں بلراج ...... " اس آدمی نے اپنے نام پر زور دیتے ہوئے کہا۔ "ارے وہی بلراج جس کے ساتھ تم نے کاٹھ گڑھ والوں سے کبڈی کھیلی تھی، اور انھیں منہ کی کھانی پڑی تھی' ارے بھائی بھول گئے، اور اور اس کبڈی میں چوٹ لگنے کے سبب پھلوا کیسے بلک بلک کر رو رہا تھا۔ تم نے جس کی ٹانگیں پھنسا کر زمین پر گرا دیا تھا۔...."

وہ آدمی ذرا کی ذرا رکا اور میرے چہرے پر کے تاثرات پڑھ کر ذرا بھونچکا دیکھا کر میری پیشانی اس طرح شکن آلود ہے تو ذرا کھسیانا سا ہو کر دو قدم پیچھے ہٹ گیا اور ذرا دھیمے لہجے میں بولا، ارے وہی پھلوا، جس کی گھر والی کے ساتھ ... تیرا کھٹکا تھا ... وہی لاجو، جس کے لئے تم نے ...

وہ آدمی پھر چپ ہو گیا اور جب دیکھا کہ مجھے پھلوا کی گھر والی لاجو کی بھی یاد نہیں آ رہی ہے جس کے ساتھ میرا اس کے کہنے کے مطابق کھٹکا تھا ... لیکن مجھے اچھا لگا۔ خواہ اس آدمی سے بھول ہو رہی تھی، مگر جو کچھ وہ کہہ رہا ہے' میرا مطلب ہے جو کچھ وہ کہتے جا رہا ہے وہ دل چسپ ضرور ہوگا۔ چنان چہ ساؤتھ اکسٹنشن جانے کا ارادہ ملتوی کر دیا۔ "کیوں نہیں سامنے والے چائے خانے میں جا کر چائے پی جائے، اور ساتھ ہی ..."

اس آدمی نے کہا، 'ہاں ہاں کیوں نہیں' چلو چائے پیتے ہیں... وہ میرے ساتھ بے تکلفی سے چلتا ہوا چائے خانے میں آیا۔ میرے کچھ کہنے سے پہلے دو دو پلیٹ کے سموسے منگوائے اور چائے کا بھی آرڈر دیا۔

"ہاں تو کیا قصہ تھا، کپلوا کی گھروالی لاجو کا۔؟" میں نے چائے کی چسکی لیتے ہوئے کہا۔

"تجھے یاد نہیں، ارے لاجو بھی یاد نہیں..." اس نے حیرت سے کہا تو مجھے ذرا جھینپ آ گئی۔ اور میں نے جھوٹ موٹ ہی کہہ دیا۔ "ہاں ہاں ... یاد ہے۔ لیکن ذرا ... ذرا... جب سے کاروبار میں پڑا ہوا، اتنی مصروفیت رہتی ہے کہ پچھلی باتیں ..."

"اس کا مطلب ہے تمہیں اپنا ستار بجانا بھی یاد نہیں؟"

"ستار بجانا، ہیں ستار بجاتا تھا۔؟"

"ہاں ہاں ستار بجاتے تھے، بلکہ مست ہو کر جب تم اپنی انگلیاں جھنجھناتے ہوئے تاروں پر پھیرتے تھے تو آس پاس کے چلتے ہوئے راہگیروں کے پاؤں تھم تھم جاتے تھے جیسے ان کے پاؤں کسی نے گارے سے زمین میں گاڑ دیئے ہوں۔ پھر اس ستار کا کمال تھا... نہیں کمال تو تمہارے بجانے کا تھا ناکہ جس کو سن کر لاجی سات چھتیں پھلانگ کر تمہاری چھت پر آ گئی تھی اور لپک کر تمہاری انگلیوں کو پکڑ لیا تھا کہ بھگوان کے لئے یوں نہ بجایا کرو کہ کسی دن میرا دم ہی نکل جائے..." اور پھر اس دن یہ بھی تو معلوم ہوا تھا کہ لاجی اپنے خاوند کے پہلو سے اٹھ کر بھاگ آئی تھی۔

پھر اس کی ڈھونڈیا مچی تھی اور آدھی رات کے وقت لاجی کا خاوند، اس کا سسر اور اس کے دو بھائی گاؤں کی گلی گلی لاجی کو ڈھونڈتے ہوئے تمہاری چھت پر آئے تھے اور اسے تمہارے قدموں پر نیم بے ہوش پایا تھا جب تم دیکھے دیکھے گہرائیوں میں اتر کر ستار بجانے میں مگن تھے، جب کوئی تاریک تہ خانے میں جہاں تنہا چراغ جلاتا چلا جائے۔ اور وہ لاجی تمہارے قدموں پر پڑی، مندی مندی آنکھوں سے بہ جلنے والے چراغ کی روشنی اور تپش کو' اپنی رگوں میں دوڑتا ہوا محسوس کر رہی تھی۔

جب ہی کندن' لاجی کا خاوند اور اس کے باپ نے تمہیں گردن سے پکڑ لیا تھا۔ پھر کندن نے لاجی کو پیٹا گر کر ایک لات ماری تھی۔ سالی حرام جادی روج روج بھاگتی ہے۔ روج روج بھاگتی ہے...

تب کندن کا باپ ہوا لانے کندن کو ایک جھاپڑ رسید کیا تھا، ارے بے غیرت' جب روج روج بھاگتی تھی تو پہرہ کیوں نہیں دیا تانگوں سے پکڑ کر کیا کر...

جواب میں کندن نے کہا، بلبلاتے ہوئے کہا تھا، پر بابو روج اس طرح تھوڑے ہی بھاگتی تھی ہنسال۔؟

تب کس طرح بھاگتی تھی۔؟

اس طرح کہ میری چارپائی پر میرے سنگ لیٹی ہوئی ہے اور دھیان...

تب تو نے پوچھا کچھ'

پوچھا، بار بار پوچھا کہ سالی حرام جادی تو میرے ساتھ سوئی سوئی کہاں چلی جاتی ہے...؟

پھر بار تجھے یاد نہیں کندن نے تیرے سامنے ہی اپنے باپو کو بتایا تھا کہ بار بار ٹھوکا دینے پر' لاجی نے کھوئے کھوئے انداز میں اس بات کا جواب دیا تھا، اس آدمی نے چائے کی لمبی چسکی لی۔

کیا جواب دیا تھا؟

"پرلوک چلی جاتی ہوں۔"

"پرلوک؟" کندن چارپائی پر بیٹھ گیا۔ کیا کہا پرلوک۔

"نہیں اندر لوک۔" لاجی نے اسی رو میں بتایا۔ پھر لاجی نے یہ بھی بتایا کہ لگتا ہے اندر لوک میں دور دور تک اڑ کر

بتیاں جلتی رہتی ہیں۔ اور چاروں اُور سوگندھ ہی سوگندھ کا راج ہے اور ایسے میں لگتا ہے دور دھندلکے میں کوئی ستار لئے دھیمے دھیمے بجا رہا ہے، جس کے تاروں سے نکلتی ہوئی آواز جھولتی مچلتی، مدھ ماتی، میرے کانوں میں ننھے ٹپکانے لگتی ہے اور تبھی میرا سارا اپنا آپ لڑکھڑانے لگتا ہے...

کندن لاجو کے بارے میں یہ سب کہتا جا رہا تھا، اور اس کے باپو اور دونوں بڑے بھائی اور وہ سارے لوگ جو شور وغل سن کر وہاں جمع ہو گئے تھے وہ سارے کے سارے مبہوت، گم صم پھٹی پھٹی آنکھوں سے کبھی لاجو کو دیکھتے کبھی پیچھے دیکھتے اور کبھی کندن کو تکے جا رہے تھے اور...

"اور کیا؟" میں نے خود، کھوئے کھوئے انداز میں سوال کیا، "اور کیا؟"

اور اس وقت بھی لاجی کی وہی کیفیت تھی۔ آنکھیں آدھی مندی، آدھی کھلی، لوگوں نے چونک کر اس کی طرف دیکھا لاجی تمہاری چارپائی کی پٹی سے لگی اس طرح بے ہوش سی پڑی ہوئی تھی۔

پھر کیا ہوا کہ یہ سب بتاتے بتاتے کندن کو اچانک غصہ آ گیا اور اس نے لپک کر لاجی کی چوٹی پکڑ کر اُسے اُٹھانا چاہا کہ اس کے باپو جوالا نے آگے بڑھ کر اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور اس کے کان میں آہستہ سے سرگوشی کی۔

"ارے پگلے چھوڑ دے اسے، یہ لاجی نہیں ہے۔"

"لاجی نہیں تو پھر کون ہے باپو؟" کندن نے پلٹ کر پوچھا۔

"جو کوئی بھی ہو، پر لاجی ہرگز ہرگز نہیں۔"

تب کندن کے دونوں بھائیوں کو ایک ایک ٹھوکا ملا، اور انھوں نے بھی یہی کہا کہ یہ اپنی لاجی نہیں کندنا!

"میں پوچھتا ہوں تو پھر کون ہے؟"

"پھر کون ہے... کندن سے بھائیوں نے کہا، یہ تو باپو بتائیں گے۔"

اس کے باپو نے کہا "جو کوئی بھی ہو بیٹا پر اپنی لاجو تو نہیں۔"

اس کے بعد تو وہاں جتنے لوگ تھے سبھوں نے ہاں میں ہاں ملائی، اور چپ چاپ لاجی کے سسرال والوں کے ساتھ تیری چھت سے نیچے اُتر آئے۔

"اور وہ لاجی ۔۔؟" میں نے قصہ سنتے سنتے چونک کر پوچھا۔

"ارے تجھے تو کچھ یاد ہی نہیں۔ لاجی کو وہیں تیرے پاس چھوڑ آئے...

تھوڑی دیر میں سورج نکلا کہ لاجی چونکی، اور چونک کر اس نے تیری طرف دیکھا۔ پھر اپنے بکھرے بکھرے بالوں اور اس پست حالت کا جائزہ لیا۔ پھر بھاگتی ہوئی سیڑھیاں پھلانگتی محلے کی گلیوں کو روندتی، اپنے گھر یعنی اپنی سسرال پہنچی۔

اسے ڈر تھا کہ سسرال والے اسے چیر کر رکھ دیں گے لیکن وہاں پہنچتے ہی وہ یہ دیکھ کر دنگ رہ گئی کہ جیسے ہی اس نے دہلیز پر پاؤں رکھا، اندر چارپائی پر لیٹا ہوا اس کا سسر جوالا اُٹھ کھڑا ہوا۔ اور ہاتھ جوڑ کر تھوڑا جھک گیا۔ "آؤ دیوی آؤ پدھارو"

لاجی، جس نے سسر پر نظر پڑتے ہی لمبا سا گھونگھٹ کھینچ لیا تھا، یہ دیکھ کر کاٹھ ہو گئی، پہلے تو اس نے پلٹ کر اپنے پیچھے دیکھا کہ کوئی اور تو نہیں۔ پھر گھگھیانے لگی کہ "باپو میں ہوں تیری بہو لاجی۔"

اتنے میں گھر کے اور لوگ بھی آ گئے اور لاجی کو گھیر کر یوں کھڑے ہو گئے گویا واقعی کوئی اجنبی دیوی سماج پھیلا آئی ہو۔ کندن کے باپو جوالا نے کہا،

دیوی تو لاجو نت ضرور ہے۔ اس میں کوئی سندیہہ

نہیں۔ یہ میری بہو نہیں۔ مجھے پاپی نہ بناؤ دیوی، ہم پنچ ذات کے بنیا آدمی، کوئی دیوی ہماری بہو کیسے ہو سکتی ہے۔
ہم اس کے یوگیہ کہاں ...

پھر جوالا نے آسن بڑھاتے ہوئے اس طرح کہا بہو چاہئے دیوی۔

اب لاجو لاکھ منتیں کرتی کہ میں وہی لاجو ہوں، وہی تمہارے بیٹے کی بیٹی اور تمہاری بہو لیکن بوڑھا مانتا ہی نہیں وہ اسی طرح ہاتھ جوڑے گھگھیا کر جواب دیتا کہ نہیں دیوی میرے لئے یہ سوچنا بھی پاپ ہے۔

پھر جیسے جیسے لاجو کی آواز کمزور پڑتی گئی، ویسے ویسے جوالا کا اصرار مضبوط ہوتا چلا گیا۔ آخر لاجو پچھاڑ کھا کر وہیں فرش پر گر گئی۔

اب آدھا دن بیت چکا تھا، لگ بھگ سارا گاؤں کندن کے گھر سمٹ آیا تھا، عالم یہ تھا کہ ادھر لاجو فرش پر بیٹھی بین کر رہی، گھگھیا رہی ہے، ادھر اس کا سسر جھکائے ہاتھ جوڑے، گناہگار کی طرح کھڑا ہے۔

نہیں دیوی، ہم کو اور پاپی نہ بناؤ ... ہم کو اور پاپی نہ بناؤ ...!

رات کو پنچایت ہوئی، گیس بتی کی چکا چک روشنی میں منگو گوالے کی چوپال میں لوگ بانگ بیٹھے، حقہ آیا، چلم سلگائی گئی، پہلا کش مکھیا نے لیا۔ دھواں چھت کی اور پھینکا، ایک بار پلٹ کر لاجو کی طرف دیکھا، اس کی آنکھوں میں لاج نہیں، لالی اتر آئی۔ سونا کمہار عین اس کی ناک کے نیچے بیٹھا ہوا تھا۔ اس نے پلک کر مکھیا کی آنکھوں کی طرف دیکھا پھر چلم کی ڈھکنی اٹھا کر زور زور سے پھونکتے ہوئے بولا۔
میں سمجھا تمباکو کی جگہ کسی سسکھرے نے گانجا تو نہیں بھر دیا چلم میں ...

پھر پنچایت کی کارروائی شروع ہوئی۔

سارے پنچ ایک طرف یہ کہتے رہے لاجو نادان ہے بچی ہے ابھی گرہستی کو نہیں سمجھتی، رستا رکی آواز سے ملہ آدھی سوئی آدھی جاگی، پتی کی چارپائی سے بھاگ۔ پہلا قصور ہے معاف کر دیا جائے، دل کو صاف کر دیا جائے۔"

لیکن سارے پنچ ایک طرف اور وہ بڑھو، کندن کا باپ ایک طرف، دیکھنے میں بھولا بھالا، لیکن من کا ایک دم کالا، ہاتھ جوڑے کھڑا رہا۔ "پنچو! ہم لوگ اس دیوی کے لائق نہیں۔ جب تک نہیں جانتے تھے، نہیں جانتے تھے، پر اب جان گئے تو جان بوجھ [illegible] ایسا پاپ نہیں کر سکتے"، ایسا گھور پاپ کر کے نرک [illegible] نہیں بن سکتے۔

"پر تین سال سے تیری بہو ہے نا؟"

"بہو تھی، اب نہیں ..."

"پر تین سال تک تیرے بیٹے کندنا کے ساتھ سوئی تو تھی۔"

"مگر میرے بیٹے نے اس کے ساتھ کبھی کچھ نہیں کیا"
بڑھو نے اسی دھیرج سے جواب دیا۔

"کیا کہا تیرے بیٹے نے بھوگ نہیں کیا۔" کسی نے کڑک کر پوچھا۔

"نہ بھوگ، نہ سمبھوگ..." کندن کے باپ نے وثوق سے یقین دلایا۔ "میرے بیٹے کو ہزار بار انکار ہے وہ بھری پنچایت میں کیا بولے۔ جب بھی کندنا نے دیوی لاجونت کی طرف ہاتھ بڑھایا۔ اس کی دیہہ سے چنگاریاں جھڑنے لگتیں۔" کندن کا باپ اپنی ضد پر اس طرح ڈٹا رہا کہ سارے پنچ ہار گئے۔

اور یوں لاجو کی جو مٹی خراب ہوئی کہ زبردستی پنچ نے اسے تمہارے سر منڈھ دینے کے سوائے کوئی چارہ

نہیں دیکھا ...

"یہ سب ایک ستار کے کارن ہوا۔" میں نے آہستہ سے کہا۔

"پتہ نہیں۔" اس آدمی نے جواب دیا۔ یہ تیرے سوچنے کی بات تھی۔ ستار کے کارن ہوا کہ تیرے بجانے کے کارن۔ ذرا ٹھہر کر اس آدمی نے چونک کر پوچھا۔ "لیکن لاجو اب تیرے پاس خوش تو ہے ..."

"لاجو، میرے پاس، کون لاجو ..." میں نے غور کرتے ہوئے کہا۔ "مجھے تو یار کچھ یاد نہیں۔"

"لاجو یاد نہیں ... اس آدمی نے حیرت سے کہا پھر تو تجھے ستار بجانا ... اچھا وہ ستار کہاں ہے وہ تو گھر پر ہی ہے نا ..."

"ستار ... ستار ..." جب میں نے بہت غور کیا تو ذرا ذرا یاد آیا ... اسے بیچ کر جو پیسے ملے تھے نا اس پیسے سے دھندہ شروع کیا ... اس مہا نگری میں دھندہ تو اول چیز ہے نا ...

"ستار بیچ کر ... لیکن وہ ستار کہاں بیچی ... کون خرید لے گیا ... وہ آدمی مبہوت سا میرے چہرے کو تکے جا رہا تھا ...

"سو تو یاد نہیں بھائی۔" میں نے تھکے تھکے لہجے میں کہا ... پر کبھی جی بی روڈ کی طرف سے گزرتا ہوں، اور کوٹھوں پر سے گانے بجانے کی آواز سنتا ہوں، مجھے ایسا لگتا ہے نغموں کے بیچ کوئی بین کر رہا ہے، کوئی رو رہا ہے ...

اور لاجو ... لاجو تو یاد ہی نہیں ... بالکل یاد نہیں۔ ●

تخلیقات کے اختتام پر اپنا پورا پتہ تحریر فرمائیں ————

وہ جو کچھ بھی نہیں ہے

رشید امجد

ا کو عادت ہے کہ وہ ہر اس چیز کو جو ایک بار اس
کے جسم کی کھونٹی پر لٹک چکی ہے بیچ دینا چاہتا ہے۔ ب ہر
اس چیز کو جو ا کے پاس ہے، خرید لینا چاہتا ہے، اور میں
جو ج ہوں نہ د، میرے پاس نہ کچھ بیچنے کے لئے ہے
اور نہ خریدنے کے لئے۔ میں ا اور ب کے درمیان ایک
بنجر کھیت ہوں کہ میری ہریالیوں کی دونوں سرحدوں
پر وہ دونوں پاؤں جمائے کھڑے ہیں۔ سورج نکلتا ہے
تو ا اسے اپنے ہاتھوں کے پیالے میں دبوچ لیتا ہے اور غروب
ہوتا ہے تو ب اسے ا کے ہاتھوں سے اپنے ہاتھوں میں
لے لیتا ہے۔ میں صرف تماشائی ہوں۔ وہ کہتے ہیں۔ میرا کام
صرف دیکھنا اور سننا ہے۔

"کیا میں دیکھتا اور سنتا ہوں۔"

میری دستک کے جواب میں اس نے دروازہ کھولا

"تم"

"ہاں میں"

اس نے اپنی لانبی انگلیوں سے میرے گالوں پر طبلہ
بجایا —— "بہت اچھے موقع پر آئے ہو" میں اپنی بیوی
بدلنا چاہتا ہوں۔"

میں نے آنکھوں میں حیرت کے نیلے چھینٹے چھپائے ——

"تمہاری بیوی اس وقت کہاں ہے؟"

"باورچی خانے میں"

میں نے کہا "اسے کہو چائے بنائے"

اس نے وہیں سے اسے چائے کے لئے کہا اور بولا
—— "بات یہ ہے کہ میں اس سے اکتا گیا ہوں —— وہی
جسم، وہی آنکھیں، وہی باتیں"

"تو پھر"

"پھر یہ کہ تم میری مدد کرو۔"

"کس طرح؟"

"کسی سے میری بیوی بدلوا دو۔"

اس کی بیوی نے چائے ہمارے سامنے رکھی اور دوبارہ
باورچی خانے میں چلی گئی۔

مجھے کچھ دیر کے لئے بوسیدہ گلیوں میں دوڑنے کا
موقع مل گیا۔

اس شخص کے ساتھ تو میرے تعلقات کی ڈوریا
کئی چکریوں پر لپٹی ہوئی ہیں۔ میں اور وہ دو ایسے مداری ہیں
جو متضاد رسوں پر چلتے ہوئے اپنی اپنی سانسوں کے خوارد
میں روشنی مانگ رہے ہیں۔ میرے اور اس کے رستے اس
طرح الگ الگ ہیں کہ ہم مڑ کر ایک دوسرے کو نہیں دیکھ سکتے
لیکن وقت کے اس سائبان میں اس وقت ہم جس جگہ ہیں
وہاں تک آتے آتے ہم نے کئی بار نہ صرف ایک دوسرے

پھوہے ملنے آ، دو سرے کے اندر گھس کر تنا ریک گلیوں کی سیر بھی کر ... ۔

میرے اور اس کے تعلقات متضاد رستوں پر ناپ رہے ہیں اور بعض اوقات یوں ہوتا ہے کہ ہم میں سے کوئی ایک رستے سے نکل کر دوسرے رستے کے دائرے میں آ جاتا ہے، پھر کئی دن تک ہمارے درمیان خالی دائرے ناچتے رہتے ہیں۔ پچھلے دنوں وہ اپنی ایک خاتون دوست کی بہت تعریفیں کرتا تھا، ایک دن مجھے ان کے گھر لے گیا۔

واپسی پر کہنے لگا ــــ "کہو کیسی ہے؟"

میں نے کہا ــــ "مجھے تو اس کی ماں زیادہ اچھی لگی ہے۔"

"کو دن جھٹک کر رستے سے کود گیا اور خالی دائرے بجانے لگا" اور پھر کئی دن کورے کاغذوں کی طرح میرے اور اس کے درمیان لٹکتے رہے۔

اس کی بیوی چائے کی خالی پیالیاں اٹھانے آئی تو مجھے خاموش دیکھ کر بولی ــــ "کیا بات ہے؟"

میں نے کہا ــــ "آپ کو گھر کیسا لگتا ہے؟"

اس نے پھرتی سے گھوم کر مجھ پر اپنی گھورتی آنکھوں کی تیز تلوار چلائی اور بیوی سے کہنے لگا ــــ "اس کا مطلب ہے ہم یہ مکان بدل لیں۔"

اس کی بیوی ہنس پڑی ــ "اب اتنا اچھا مکان کہاں ملتا ہے؟"

میں نے اتنی دیر میں اس کی تلوار کے وار کو اپنے بازوؤں پر سنبھال لیا تھا۔ اس کی بیوی پیالیاں لے کر چلی گئی تو میں نے پوچھا ــــ "اچھا اب بتاؤ کیا تکلیف ہے؟"

اس نے اپنی آنکھوں کے پیالوں میں بے زاری کے گندے انڈے پھینٹے اور انہیں اپنے منہ پر انڈیلتے ہوئے بولا ــــ "میں اکتا گیا ہوں، بور ہو گیا ہوں"

میں نے اٹھتے ہوئے کہا ــــ "شام کو آنا پھر دیکھیں گے"

وہ آوازوں کی اس کے ساتھ چھوتا میرے پیچھے پیچھے گلی تک آیا، لیکن میں نے مڑ کر نہیں دیکھا کیونکہ میں پتھر نہیں ہونا چاہتا تھا۔

کئی سال پہلے جب ہم سکول میں تھے تو وہ شام کو میرے پاس آیا اور بولا ــــ "میں حساب کی کتاب بیچنا چاہتا ہوں" میں نے پوچھا ــــ "کیوں؟"

بولا ــــ "تم خرید لو گے"

میں نے حیرت کی چٹان سے اس پر تیر پھینکا ــــ "لیکن تم اسے کیوں بیچنا چاہتے ہو؟"

بولا ــــ "تنگ آ گیا ہوں روز ایک ہی کتاب پڑھتے پڑھتے"

اس کے بعد اس نے مختلف چیزوں کے بارے میں اس قسم کی باتیں کہیں کہ میں یہ کوٹ بیچنا چاہتا ہوں، میں یہ ٹائی بیچنا چاہتا ہوں، میں یہ جوتے بیچنا چاہتا ہوں۔ اور وجہ ہر بار یہی کہ تنگ آ گیا ہوں، بور ہو گیا ہوں، ایک دن قمیص بیچ رہا تھا تو میں نے کہا ــــ "اگر تنگ آ گئے ہو تو کسی کو دے دو"

غصے سے بولا ــــ "میں کوئی حاتم طائی ہوں"

ایک بار میں گرمی کی چھٹیوں میں مری چلا گیا۔ واپس آیا تو معلوم ہوا کہ وہ کئی چکر لگا گیا ہے۔

میں اس کے ہاں پہونچا تو دوڑ کر میرے گلے سے لٹک گیا اور بولا ــــ "میں اپنی ماں سے سخت تنگ آ گیا ہوں"

میں نے کہا ــــ "پھر"

بولا ــــ "تم اپنی ماں سے بدل لو"

میں نے کہا ـــــ "اپنی ماں سے پوچھ لو ویسے
لڑکی کا باپ اس تبدیلی سے بہت خوش ہوگا"
اس کے نتھنوں میں کتا گھس آیا اور وہ کئی دن
اسے کاٹنے کو دوڑتا رہا۔
کالج کا زمانہ گزرا تو روزگار کی زنجیریں ہمیں
کھینچ کر ایک دوسرے سے دور لے گئیں۔ اس دوران
کبھی کبھی اس کا خط آتا تو معلوم ہوتا کہ تنگ ہونے اور
بور ہونے کی کیفیت کا وہی حال ہے، پھر ایک دن اس کا
خط آیا کہ حج کرنے جا رہا ہوں۔
میں چھٹی لے کر اسے ملنے آیا۔ وہ پھولوں کے ہاروں
میں لدا اسٹیشن جا رہا تھا۔ لوگ تعریف کر رہے تھے کہ
جوانی میں اسے یہ سعادت نصیب ہو رہی ہے۔
میں نے بڑی مشکل سے موقع نکال کر اس کے کان میں
پوچھا ـــــ "یہ کیا ہے؟"
بولا ـــــ "تنگ آ گیا تھا اس معمول کی زندگی
سے"
میں نے کہا ـــــ "تو نیک بننے جا رہے ہو"۔
کہنے لگا ـــــ "نیک نہ بنا تو جیسا ہوں ویسا تو
رہوں گا ہی"
حج سے واپسی پر میں پھر ملنے گیا۔ اٹھ کر گلے لگا۔
میں نے پوچھا ـــــ "کیسے ہو؟"
بولا ـــــ "حج میرا کچھ نہ بگاڑ سکا جیسا گیا تھا
ویسا ہی ہوں"
اس کی شادی سے چند مہینے پہلے ہم دونوں پھر اسی
شہر میں آ گئے۔ ان دنوں اس کی شادی کا چکر چل رہا تھا۔
ایک دن میں نے پوچھا ـــــ "بات کہاں تک
پہونچی"
بولا ـــــ "بات تو ٹھیک ہی ہے پر ایک مسئلہ
ہے"۔
"وہ کیا"؟
کہنے لگا ـــــ "لڑکی کے باپ سے مل کر بور ہو گیا
ہوں"۔
شادی کے بعد بھی وہی عادتیں ـــــ "وہی
بور بور ـــــ"
اب وہ بیوی سے اکتایا ہوا تھا۔
راستے میں اسی کے بارے میں سوچتا آیا۔
گھر آ کر میں نے کپڑے بدلے اور بیوی کو کھانا لگانے
کے لئے کہا تو اس نے باورچی خانے سے آواز دی ـــــ "ابھی
تیار نہیں"
اس نے بڑے اطمینان سے کہا ـــــ "ذرا انجمہ کے
یہاں چلی گئی تھی"
اس کے اطمینان بھرے جواب نے میرے اندر کھولتے
لاوے کو اچھال دیا۔ میں بیوی سے کچھ کہے بغیر دوڑتا ہوا
باہر نکلا اور اس کے گھر آ کر سانس لیا۔
میری دستک کے جواب میں اس نے دروازہ کھولا،
اور مجھے دیکھ کر حیرت سے بولا ـــــ "کیا بات ہے؟"
میں نے پھولی ہوئی سانس سے کہا "ٹھیک ہے میں
بھی اپنی بیوی سے سخت تنگ آ گیا ہوں، تم مجھ سے بدل لو"۔
اس نے ایک لمحہ کے لئے میری طرف دیکھا، اور وہ جو اسے
اور جسے اپنے بدن سے منسلک ہر چیز بیچنے کی عادت ہے، بولا،
"تم بڑے کمینے ہو"۔
ـــ جو اپنی ہر چیز خرید لینے کا عادی ہے اس موقع
پر موجود نہیں۔ وہ بہت دنوں سے کہیں گیا ہوا ہے اور میں جو
نہ ہوں نہ وہ، جس کے پاس نہ خریدنے کے لئے کچھ ہے اور نہ بیچنے کے
لئے، حیرت کی دہلیز پہ ایک پاؤں آگے اور ایک پیچھے رکھے ٹک ٹک
دیکھ رہا ہوں ـــ اور یہ دونوں اندر باہر میرے اندر چھپے بیٹھے کھلکھلا رہے ہیں۔

کپل وستو

عشرت ظہیر

ایک رات دیر سے میں اپنے کپل وستو سے نکل پڑا۔

میں نے اپنی نوسالہ بچی صبا کی پیشانی چومی، نزہت کی طرف حسرت بھری نگاہ ڈال کر ہی رہ گیا، کیوں کہ وہ ہمیشہ کچی نیند سوتی تھی، میرے جسم کی خوشبو پاتے ہی جاگ اٹھتی اور میرے پاؤں میں پڑی ہوئی بیڑیوں کو جکڑ دیتی۔

میں نے اپنی بچی اور بیوی دونوں کے لئے اپنی بہترین دعائیں چھوڑیں۔ ان پر الوداعی نگاہ ڈالی اور گھر سے باہر آ گیا —— اپنی گلی سے نکل کر غیر پختہ اور ناہموار سڑک پہ آیا تو میری راہ میں عمران کا مکان حائل ہوا۔ ایسا لگا عمران اپنی باہوں کے مضبوط حلقے میں مجھے جکڑ لینا چاہتا ہے۔ ایک لمحہ کے لئے میں نرم پڑ گیا، مجھے میرے ارادے متزلزل ہوتے دکھائی پڑے، لیکن دوسرے ہی لمحہ میں نے خود کو سنبھالا۔ اور اپنی کمزوری دور کرنے کے لئے سوچنے لگا، میرا یہ دوست اب تک حیات کی ہر منزل پر محض اپنی برتری، خود نمائی اور خوش نامی کی خاطر، مجھے فریب دیتا رہا ہے۔ مجھے تڑپاتا رہا ہے۔ آج میں اسے چل سے کر نکل جاؤں کہ یہ اپنی بقیہ ساری زندگی رو رو کر اپنی اور میری محبت کا حساب برابر کرتا رہا ہے۔

نیم تاریک سڑک کو پیچھے چھوڑ کر ہا سٹیشن جانے والی سنیٹڈ لمبی چوڑی روشن سڑک پر جب میں آیا تو میں نے خود کو بے حد ہلکا محسوس کیا۔ میرے اندر کا سارا گرد و غبار، ساری غلاظت، کچرا اور آخور یکلخت معدوم ہو چکے تھے؛ میں نے کبھی سوچا نہ تھا کہ سالہا سال گھونٹ گھونٹ جس زہر کو پیتا رہا ہوں۔ وہ یوں بس ایک لمحہ میں میرے وجود سے دور ہو سکتا ہے۔ صبا کو پیار کرتے کرتے مجھے اکثر خیال آتا کہ میرے مسموم ہونٹوں کا زہر اس بھولی بھالی معصوم بچی کے جسم میں نہ سرایت کر جائے! ایسی ساعتیں مجھ پہ قیامت بن کر ٹوٹتیں اور میں کانپ کانپ جاتا۔ پھر میرا سارا وجود غصہ اور نفرت کی لہروں کی آماجگاہ بن جاتا۔ سانپ کی طرح لمبی لمبی زبان نکالتی، لپکتی دہکتی ان لہروں سے، میں نے بارہا سوچا، سلطان کو جلا کر راکھ کر ڈالوں کہ زہر کا پہلا گھونٹ اسی کے توسط سے میری شریانوں میں شامل ہوا تھا۔ غصہ اور نفرت کی ان لہروں میں، میں خود تو جلتا جھلتا رہتا لیکن ان کی لپیٹ سے سلطان ہمیشہ محفوظ رہا کہ وہ لہریں اس تک جاتے جاتے منتشر ہو جاتیں۔

سلطان ہمارے دفتر کا ہیڈ کلرک تھا۔ وہ باتیں کرتا تو لگتا جیسے کانوں میں شہد ٹپکا رہا ہو۔ پیالہ کا پیالہ زہر پی کر بھی جانے اس شخص میں اتنا میٹھا پن کہاں سے آ جاتا ہے؟ اپنی انہی میٹھی اور شیریں آواز کو کمند بنا کر اس نے مجھے اسیر کیا تھا۔"

"زندگی ناکردہ گناہوں کی سزا ہے، میرے دوست!" چبا چبا کر باتیں کرنے کا وہ عادی تھا۔ "تم نے زندگی کا زہر

پی لیا۔ پھر ان چھوٹی چھوٹی باتوں سے کب تک منہ چھپاتے رہو گے زندگی کو جھیلنے کے لئے تمہیں ابھی بہت کچھ کرنا ہوگا۔ اپنے پروموشن کے لئے تم نے کیا کیا۔؟ گیندر بابو کو تھوڑی سی رشوت دے دو۔ ارے ہاں بھئی یار، ادھر لیا ادھر دیا، یہی زندگی کے جھیلنے کا فن ہے۔ تم اسے زہر سمجھتے ہو، چھوڑ دو اپنے اس اصول کو، یہ تو کسی کام میں تمہاری خاص ACTIVITY کا صلہ ہے۔"

میں نے سلطان کی طرف دیکھا۔ پھر اس دبلے پتلے آدمی کی طرف جس کے ہاتھ میں زہر کا پیالہ تھا۔ میں نے ڈرتے ڈرتے ایک لمبا گھونٹ لیا۔ پھر یہ گھونٹ میرے لئے غیر مانوس نہ رہ گیا۔ لیکن میں اپنے آپ سے غیر مانوس ہوتا گیا۔ اپنی بیوی اور اپنی بچی سے غیر مانوس ہوتا چلا گیا، غیر محسوس طور پر ایک انجانا اور ان دیکھا خوف میرے وجود کو جکڑنے لگا۔ پھر میں اپنے آپ کو سراسیمگی سے کسی طرح نہ بچا سکا، اپنے متوحش چہرے کو ڈھونے کی فکر میں اور بھی متوحش ہوتا چلا گیا۔

ایک شام میں اپنے مسموم جسم کو آرام کرسی پہ سمیٹے، اپنی اگلی پچھلی زندگی کا حساب کر رہا تھا کہ صبا کی آواز میرے کانوں کی راہ سے دل میں اترتی چلی گئی۔ وہ کلاس نوٹ زور زور سے پڑھ رہی تھی۔

"سدھارتھ نے دنیا تیاگ دی تھی۔ کئی برسوں تک وہ سنیاسی کی طرح گھومتے رہے۔ اس کے بعد انہیں محسوس ہوا کہ انہیں علم حقیقی حاصل ہو گیا ہے۔ ان کا قول تھا اس دنیا میں دکھ ہی دکھ ہیں اور اس کی وجہ دنیاوی چیزوں کی ترشنا ہے۔ ترشنا سے انسان کی نجات اشٹانگک مارگ پر عمل پیرا ہونے سے ہو سکتی ہے........"

صبا پڑھتی رہی لیکن اس کے پڑھے ہوئے بعض جملے مجھے جکڑ لیا۔ اور میرے دل و دماغ میں جھکڑ سے چلنے لگے میں نے سوچا ہوس نے مجھے قیدی بنا لیا ہے۔ اس قید سے نجات چاہیئے۔ مجھے نجات چاہیئے۔ کئی دنوں تک احساس کی آگ میں جلتا رہا۔ آخر ایک رات میں نے سوچا شہزادہ سدھارتھ نے کپل وستو تیاگ دیا تھا۔ انہیں علم حقیقی حاصل ہوا اور سکون بھی میسر آیا ——— مجھے بھی سکون چاہیئے ترشنا سے نجات چاہیئے!

اپنے کپل وستو سے نکلنے کے بعد گلیوں، گھیوں، سڑکوں، سڑکوں بھٹکتا رہا۔ ایسے میں میرے وجود نے میری ہمت بندھائی اور آمادہ کیا کہ اس سفر کو جاری رکھوں کہ اس سفر کے ابتدا ہی میں میرا مسموم جسم پاک ہو گیا تھا، اس لئے اس رحمت کا دامن مجھے نہیں چھوڑنا چاہیئے اور راست بازی اور صالح عمل کی طرف اپنے قدم کو بڑھاتے جانا چاہیئے تاکہ میرے جسم کے برے اعمال کے اثرات زائل ہوں اور موجودہ زندگی میں پھر کبھی زہر کا گھونٹ نہ لینا پڑے۔ روح پاک ہو جائے اور نجات کامل حاصل ہو کہ پھر دوبارہ جنم لینے کی صعوبت سے چھٹکارا ملے۔

میں بھٹکتا رہا۔ اور میری بیوی نزہت، میری بچی صبا، میرا پیارا دوست عمران برابر میرا تعاقب کرتے رہے، آخر ان سبھوں نے ہار مان لی اور میرا پیچھا چھوڑ کر لوٹ گئے۔ تب میں نے ایک سرسبز و شاداب جنگل کو اپنا مسکن بنا لیا۔ اور پیپل کی گھنی چھاؤں میں بیٹھ کر میں نے سوچا۔ اب خدا سے لو لگانا چاہیئے۔ میں آنکھیں بند کر کے اپنے اندر اترنے لگا۔ میں نے سوچا تھا ساری راہ اپنے اندر کے ہجوم کو نکال نکال کر پھینکتا آیا ہوں۔ اب میرا دل بالکل خالی ہوگا۔ خلا کی طرح اور اس میں ڈبکی لگا کر میں اپنے خدا کو آسانی سے پالوں گا۔ لیکن میری پہلی ہی ڈبکی نے مجھے مبہوت کر دیا۔

میرے سامنے عمران اپنی مخصوص مسکراہٹ کا جال لئے کھڑا تھا۔ میں نے سوچا کیا کروں، آخر سلطان کی طرح لہجہ میں میٹھا پن اور شیرینی پیدا کر کے اردو آگیا الفاظ کو

ترتیب دینے لگا۔

"مجھے معاف کر دو میرے دوست! میں نے اپنی زندگی کے بہاؤ کا رُخ موڑ دیا ہے۔ مجھے میرے حال پر چھوڑ دو۔ مجھے تنہا چھوڑ دو۔" عمران چلا گیا۔ میں نے دُور تک اس کے اُداس قدموں کی چاپ سُنی اور میری نظروں نے سینکڑوں میل دُور اُسے مغموم اپنے کمرے میں تنہا بیٹھا پایا۔ اس کے چاروں طرف میری یادوں کی مدھم مدھم سی روشنی بکھری تھی۔ اور وہ میری تحریروں سے اپنی آنکھیں دھو رہا تھا۔

میں نے ایک گہری سانس لی اور اس کا نام لیا جو نہایت مہربان ہے، رحم کرنے والا ہے۔

دوسری دفعہ جب میں اپنے اندر اُترنے کی کوشش کر رہا تھا تو میری نظریں نزہت سے ٹکرائیں۔ وہ صبا کا ہاتھ تھامے یاس و حسرت کی تصویر بنی کھڑی تھی، اس نے مجھ سے کچھ نہیں کہا۔ لیکن اس کی آنکھیں؟ اُف میرے مولا، ان آنکھوں میں بے بضاعتی و حرماں نصیبی کی کتنی داستانیں کروٹیں لے رہی تھیں۔ میرے پورے بدن میں ایک عجیب سی لہر دوڑ گئی۔ میرے قدم اُسی پل ڈگمگانے لگے اور میں سوچنے لگا، لوٹ جاؤں لیکن پیپل کی پُرسکون ٹھنڈی چھاؤں نے اس زہر کی وادی میں واپس جانے سے مجھے روک دیا۔ میں نے نزہت کی تصویر اپنے دل کے نہاں خانے سے نکال پھینکی۔ لیکن نہیں۔ نزہت کی تصویر تو ہر لمحہ بن رہی تھی ـــــ میں کہاں تک پھینکتا ـــ؟ اس کی بے پناہ اُداسی کا جال لمحہ بہ لمحہ میرے وجود کو جکڑنے لگا۔

وہ سارا دن بڑی بے کلی میں گزرا۔ ایک ایک کرکے نزہت کی سینکڑوں تصویریں مختلف پس منظر میں ذہن میں بنتی بگڑتی رہیں اور اپنے آپ میں اُترنے کی میری ساری کدو کاوش رائیگاں گئی۔

دوسرے دن مجھے ایسا لگا جیسے کئی سال بیت گئے ہوں اور میں سب کچھ بھلانے میں کامیاب ہو گیا ہوں۔ میرے آگے پیچھے کوئی نہیں، میں ہوں اور میرے دل کا اتھاہ سناٹا۔

میں نے اس کا نام لیا جو نہایت مہربان ہے، رحم کرنے والا ہے اور اپنے آپ میں اُترنے لگا۔ میں نے محسوس کیا میں بے حد کمزور ہو گیا ہوں اور میرے اُترنے کے عمل میں وہ تندی نہیں رہی۔ دراصل میں ڈر رہا تھا کہ پھر کوئی کسی گوشے میں چھپا بیٹھا نہ ہو۔ میں نے سوچا، نزہت نے اب تک خود کو ایڈجسٹ کر لیا ہوگا، اور صبا ـــــ؟

معاً میرے ذہن کے کسی گوشے سے نزہت کا پیکر اُبھرا اور میں خوف سے لرز گیا۔ نزہت کے چہرے پر اتنی ساری لکیریں کہاں سے آئیں ـــ؟ ان لکیروں میں نزہت کا اپنا چہرہ یوں ڈوب گیا تھا جیسے کبھی گھونٹ گھونٹ زہر میں میرا سارا وجود۔ میں نے محسوس کیا۔ ان لکیروں کو میں پڑھ سکتا ہوں۔ ان میں ایک قید تنہائی کی لکیر ہے۔ ایک بے بضاعتی کی علامت، ایک لکیر صبا کی تعلیم اور اس کے مستقبل کی فکر بن کر اُبھری ہے۔ ایک صبا کی شادی کی فکر کی نشانی ہے، ایک گہری لکیر ـ؟ ـ صبا ـــ؟؟ نہیں نہیں۔ ایسا نہیں ہو سکتا۔ مگر یہ گہری لکیر ـ؟ یہ صبا کے گھر سے بھاگ جانے کی لکیر ہے!

میں نے آنکھیں کھول دیں ـــــ سورج کی ٹکیہ آدھی سے زیادہ افق کی کوکھ میں سما چکی تھی اور شام کی تاریکی اپنے پر پھیلائے کائنات کو اپنی آغوش میں سمیٹ رہی تھی ـــــ میں نے سوچا، میں انجانے میں اپنے جسم کا سارا زہر نزہت کے جسم میں تحلیل کر آیا ہوں۔ اور نزہت اس زہر کو... نہیں نہیں، ایسا ہرگز نہیں ـــــ اپنے کپل وستو کی طرف لوٹتے ہوئے میں سوچ رہا تھا۔ نزہت، صبا، جسم کا زہر اور نروان ـ پھر پیپل کا درخت اُبھرا اور اس کے گرد نزہت، صبا اور میں دائرہ بن کر گردش کرنے لگے... ہم گردش کرتے ہوئے دائرہ کی شکل میں دُور ہوتے گئے اور پیپل کا درخت چھوٹا... بہت چھوٹا۔ یہاں تک کہ جب میں کپل وستو پہنچا تو پیپل کا درخت ایک نقطہ بن چکا تھا ـــ!

●●

پسِ منظر

ہاجرہ شکور

آج پھر وہ دونوں حریف آمنے سامنے تھے ویسے وہ کوئی دشمن نہیں تھے۔ بلکہ اگر وہ دوست نہیں تو اکوئنٹس ضرور تھے۔ لیکن وہ دونوں اچھی طرح جانتے تھے کہ ان دونوں کے درمیان ایک دراڑ ہے۔ اور وہ تھی ایک مشہور شاعرہ جو ان میں سے ایک کی بیوی اور دوسرے کی محبوبہ تھی۔ اس صورت حال کی ذمہ دار ہی عورت تھی جو اس وقت مرچکی تھی۔ اور اس کا شوہر رنج و غم سے نڈھال تھا۔ اور خاموش عاشق غم اور غصے میں بھر کر پرسہ دینے آیا تھا وہ عورت دراصل ایک ٹریجڈی کا شکار تھی، یعنی ویسے تو وہ ہر طرح سے نارمل تھی قبول صورت، سگھڑ اور گھریلو لیکن سا تھ ہی وہ بیچاری ایک بلند پایہ شاعرہ بھی تھی۔ اور اسی ناطے اس کی جان پہچان ایک دوسرے شاعر سے ہوئی۔ جو بعد میں اس کا خاموش عاشق بن گیا۔ اس عورت کی شادی ایک دوسرے مرد سے ہوئی تھی جسے وہ پسند بھی کرتی تھی۔ اور وہ ہر طرح سے اس شاعر سے بہتر بھی تھا لیکن عورت کے دماغ کا ایک حصہ اچھوتا ہی رہا۔

دونوں کے درمیان الفاظ کی ایک خلیج ہمیشہ حائل رہی۔

آج جب وہ مرچکی تھی۔ اور اس کی تدفین بھی ہوچکی تھی تو اس کا شوہر اس کے عاشق سے ملا۔ دونوں کے بات چیت کے ناپ ہمیشہ محدود اور رسمی قسم کے ہوتے تھے۔ شاید اسی لئے عاشق نامراد اپنے ساتھ ایک ترجمان لیکر آیا تھا۔ وہ شاعر کے پیچھے چھپ کر چل رہا تھا اور یہ اس کا خاص ہنر بھی تھا کہ جہاں بات چیت میں لنگڑا سی آئے اور وہ بیساکھی کی طرح سامنے آجائے کمرے میں داخل ہوتے ہی عاشق نے بڑے تعجب سے محسوس کیا کہ اس کے حریف نے بھی اپنے مونڈھے کے پیچھے ایک ترجمان چھپا رکھا تھا۔

اب یہ ایک عجیب سچویشن تھی کہ دونوں حریف آپس میں رسمی گفتگو کر رہے تھے۔ اور وہ دونوں ترجمان جو اپنے آقاؤں کے اس حد تک ہم شکل تھے کہ ان کا عکس معلوم ہوتے تھے، آپس میں غیر رسمی باتیں کر رہے تھے، ان کی بات چیت میں جو گونج تھی وہ کانوں کی محتاج نہیں تھی بلکہ سیدھی دماغ پر اثر کرتی تھی۔

عاشق کا ترجمان کہنے لگا تمہارے آقا نے میرے آقا کی محبوبہ کو ایک گھریلو عورت بنا دیا۔ اس کی صلاحیتوں کو گھن لگ گیا۔ تمہارے آقا فنون لطیفہ کو تضیع اوقات سمجھتا ہے وہ ایک شاعرہ ہونے کے [illegible]

شوہر کے ترجمان نے کہا " وہ شاعرہ ہوگی لیکن
ں کے اندر جو عورت تھی وہ میرے آقا سے بہت مطمئن
ر خوش تھی۔ اگر خدانخواستہ تمہارے شاعر آقا کے ساتھ
ہ بندھ جاتی تو ان غیر ذمہ دار آدمی کی وجہ سے وہ
ن کے آنسو بہا بہا کر مر جاتی۔!!
جواب ملا " مگر تو وہ اب بھی گئی تمہارے مالک نے
ے اس نزدوں کی خاطر مدارات اور امور خانہ
اری انجام دینے کی مشین سمجھ لیا تھا، میرے آقا نے
ے کم اسے الگ سے ہستی تو مانا ہوتا، اس کے قابل
سے تو دیا ہوتا۔ دونوں کاندھے سے کاندھا ملا کر چلتے تو
شاید ادب میں انمول تخلیقات چھوڑ جاتے، تمہارا آقا
و اسے گھن کی طرح چاٹ گیا "

" یہ بالکل غلط ہے۔ اسے یہاں کوئی تکلیف نہ تھی"
شوہر کا ترجمان بولا اسے گھر گھرہستی عزت تحفظ اور آزادی
سب کچھ ملا تھا کوئی عورت اور چاہ کیا سکتی ہے "

عورت نہ چاہے لیکن ایک شاعرہ اپنا جیون ساتھی
سنسیٹیو چاہتی ہے ایک عام آٹے دال کا بھاؤ جاننے والا
آدمی عورت کا آئیڈیل ہو سکتا ہے، اسی جیسی باکمال
شاعرہ کا نہیں۔

شوہر کا ترجمان بے حد دق ہو کر بولا کیا تم شاعرہ
شاعرہ کہے جا رہے ہو، میں دعوے سے کہہ سکتا ہوں کہ
وہ باکمال شاعرہ ایک عورت نہ ہوتی تو تمہارا آقا
اس کا قطعاً نوٹس نہ لیتا چاہے وہ کتنی ہی باکمال
کیوں نہ ہوتی۔

عاشق کے ترجمان پر اچانک اس حقیقت کا
انکشاف ہوا اور وہ بالکل خاموش ہو گیا، اپنے ترجمان
کی گفتگو سے انجان بنے دونوں حریف کہہ رہے تھے،
" خدا آپ کو اس صدمۂ عظیم کو برداشت
کرنے کی ہمت دے اگرچہ مرحومہ کو بھلانا بے حد مشکل
ہے۔ خود مجھے ان سے بے حد عقیدت تھی"
" جی ہاں! وہ بھی برابر آپ کا تذکرہ نہایت
محبت اور اپنایت سے کرتی رہتی تھیں۔ وہ اپنے عزیز
اور مداحوں سبھی کو دکھ دے گئیں۔

— —

آہنگ ۳/۴، ۸۵

تبصرہ

سلوٹیں

۱۵۲ صفحات

جوگندر پال

لاجپت رائے اینڈ سنز، اُردو بازار، دہلی

قیمت ۵۰/-

جوگندر پال کے افسانچوں کے مجموعے 'سلوٹیں' کا مختصر ترین افسانچہ نمبر ۱۹۵ 'ایک طویل کہانی' (ڈیڑھ سطر) ہے، اور طویل ترین 'مردِ مرد' (پادُری کی کہانیاں) ہے جس کا نمبر ۱۶۸ ہے اور جو ۲۳۹ سطروں (۱۲ صفحات) پر مشتمل ہے۔ افسانچوں اور ان کی سطروں کے غائر مطالعے سے ذیل کے نتائج برآمد ہوتے ہیں۔

۱۔	ڈیڑھ سے دو سطر کے افسانچے	۸
۲۔	تین سے پانچ 〃 〃	۴۹
۳۔	چھ سے دس 〃 〃	۸۶
۴۔	گیارہ سے بیس 〃 〃	۳۳
۵۔	اکیس سے ۲۳۹ 〃 〃	۲۰
		= ۱۹۶

اس طرح ان افسانچوں کی مجموعی تعداد ۱۹۶ ہے۔ ایسے "افسانچے" جن کی طوالت ۲۵ سطر (ڈیڑھ صفحے) سے لے کر ۲۳۹ سطر (۱۲ صفحے) تک جاتی ہے تعداد میں ۸ ہیں۔ بلا عنوان افسانچوں کی تعداد ۱۳ ہے۔

مندرجہ بالا فہرست کی رو سے نمبر ۱ کے افسانچے جو ڈیڑھ سے دو سطروں تک جاتے ہیں، اگر کہیں گہرے نشتر لگاتے ہیں۔ (نمبر ۱۹۵ 'ایک طویل کہانی'۔ ۱۲۰ 'فاصلے'۔)

- آج بھی میرے ساتھ وہی ہوا جس کا مجھے ڈر تھا۔ آج بھی کچھ نہیں ہوا۔ (نمبر ۱۹۵ ایک طویل کہانی۔) •

تو کہیں وہ نرے کھرے STATEMEND نظر آتے ہیں (نمبر ۱۰ 'فن اور حقیقت'۔ نمبر ۱۴۹ 'معنی'۔)

- کہانی اس وقت دل چسپی سے پڑھی جاتی ہے، جب وہ سچا واقعہ معلوم ہو اور سچا واقعہ اس وقت جب وہ کہانی سی لگے۔ (نمبر ۱ 'فن اور حقیقت') •

اور کہیں وہ اقوالِ زریں کے زمرے میں چلے جاتے ہیں۔

- پیرِ طفل اپنی فکر کی معراج پر پہنچ کر اس لئے مر جاتا ہے کہ اب اس کی فکر زبان کی محتاج نہیں رہی۔ (نمبر ۹۰ 'آزادی') •

اس طرح فہرست نمبر ۲ سے ۴ کے کچھ افسانچے '۱۵۹ رہائی' کے '۱۷۰ کہانی' ۔ '۳۶ جیون کتھا' ۔
'رشتے ناتے' ۔ '۱۰۳ بھگو بھگو کر' اور '۱۰۸ سانپ' (جو کہ ایک DARABLE پر
BASE ہے اور جس کا فطری اختتام اس جملے پہ ہو جاتا ہے ۔ .... اور روز بروز میرا خون پھیکا پڑ رہا ہے)
افسانچے ہیں ۔ ان افسانچوں کی راضیت اور جامعیت ہمارا دامن کھینچتی ہے اور ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے ۔

• ....
آگ بجھ جائے تو صرف راکھ باقی رہ جاتی ہے ؟
.... (۱۲۵ 'رشتے ناتے') •

• ....
یہ کیا ؟ آپ کا سارا منہ خون سے رنگا ہوا ہے ! کس کا خون پیا ہے ؟
(۱۰۳ ، 'بھگو بھگو کر') •

فہرست میں بھی کئی ایک ایسے افسانچے ہیں جو محض STATEMENT بن گئے ہیں ۔
(۶۴ 'کنگ ڈم آف دی ورلڈ' ۔ [illegible] 'خدا را' ۔ ۱۴۴ 'نقاد' وغیرہ)

• آدمی غلطی کا پتلا ہے ۔
خدا را اب یہ محاورہ بھول جاؤ ۔ آج کا آدمی ذرا سی غلطی سے اپنی کسی تخریبی مشین کا بٹن دبا دے تو آناً فاناً
ساری دنیا میں قیامت بپا ہو جائے ۔ (۱۶۶ 'خدا را') •

اس طرح اس فہرست میں کچھ ایسے افسانچے بھی ہیں جن کا BASE اتنا وزن دار ہو گیا ہے کہ ہمیں ہر دم یہ
ڈر لاحق رہتا ہے کہ افسانچے کا نحافت کہیں اس کے بوجھ سے گر نہ جائے ۔
(۲ 'زبان کا مسئلہ' ۔ ۲۹ 'بوجھ انسانیت کا' ۔ ۱۰۸ 'جدائی' ۔ ۱۴۰ 'تپ' ۔ ۶۹ 'جنت' ،
۱۶۶ 'بے سروسامان')

• 'ڈاکٹر صاحب' سر میں درد کیوں ہوتا ہے ؟
'سر کی وجہ سے ۔'
'علاج ؟' ————
'بس کندھوں پہ سے سر کو اکھاڑ پھینکئے اور کسی احمق کی طرح بڑے مزے سے صرف دھڑ ہی دھڑ سے زندہ رہئے ۔'
(۶۹ 'جنت') •

یہاں ایک بات قابل توجہ یہ ہے کہ جوگندر پال ان افسانچوں کو چوتھی دہائی کی مرصع اور مسجع ادب لطیف کی
صنف سے کمال حسن و خوبی کے ساتھ بچا لے گئے ہیں ۔
مکمل ابلاغ تو محض MYTH ہے ، لیکن یہ صحیح ہے کہ ان افسانچوں میں دو (COMMUNICATION GAP)

نہیں ہے. جو گندر پال کے بیشتر مختصر افسانوں کا خاصہ ہے۔
پر یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ افسانچوں کے اس مجموعے میں ڈیڑھ صفحے سے لے کر بارہ صفحے تک کے افسانچے کیوں کر آگئے؟ (کہ جن میں سے اکثر 'افسانچوں' نے رتن سنگھ کے مختصر افسانوں سے زیادہ سطریں اور زیادہ صفحے لئے ہیں)
حالانکہ جوگندر 'پہلا لفظ' میں کہتے ہیں کہ ———
"اس کے علاوہ اپنی افسانوی فکر کے یہ ننھے سنے پیمانے پیش کرنے میں مجھے اس لئے بھی باک نہیں کہ بعض اوقات ایک لمحے کا اختصار اپنے پھڑ پھڑاتے پروں کے نیچے ایک پورا دَور چھپائے ہوتا ہے۔"
('پہلا لفظ' — جوگندر پال)
افسانچوں نے اس مجموعے میں یہ طویل افسانچے (یا مختصر افسانے) ص ۱۶۱ کمپیوٹر عشق۔ ص ۱۶۱ ہیرو ہیروئن۔ (لخت لخت)۔ ص ۱۸۱ الف نائے' (چھوٹی سی بات)۔ اور ص ۱۸۴ 'لین دین' (لمبے قد کی ایک بابی کہانی) براہ راست طرز نگارش کے عمدہ نمونے ہیں اور ان میں ہمیں مشینی عہد کے جیتے جاگتے، سانسیں لیتے ہوئے سماج کی آہٹ محسوس ہوتی ہے۔
لیکن سوچنا یہ ہے کہ جس طرح ہم ناول اور ناولٹ کے درمیان کوئی خط فاصل نہیں کھینچ سکتے اور 'ناولٹ' کی اصطلاح محض ایک MISNOMER بن کر رہ گئی ہے. کیا اسی طرح مختصر افسانے اور افسانچے کے درمیان خط فاصل کھینچنا دشوار گذار مسئلہ نہیں ہے؟
کیا دو سطر سے لے کر بیس سطر تک کے افسانے 'افسانچے' کی فہرست میں آئیں گے؟ یا یہ کہ جزئیات ہوں تو مختصر افسانہ' اور جزئیات نہ ہوں تو افسانچہ —
قطع نظر اس سے کہ اس مجموعے کے مطالعے کے بعد اس نوع کے بہت سارے سوالات ذہن میں اُبھرتے ہیں' یہ کہا جائے گا کہ جوگندر پال کی یہ کوشش لائق صد ستائش ہے کہ انھوں نے اس مجموعے میں بہت سارے عمدہ افسانچے اور طویل افسانچے' (یا مختصر افسانے) یکجا کرکے ہمیں' پڑھنے کے لئے ایک عمدہ مواد فراہم کیا ہے۔
کتابت و طباعت غنیمت ہے۔ —— احمد یوسف

جدید ادبی رویہ اور —

خاص حد تک قادر نظر آتا ہے۔ اندھے سفر میں ایک صبح بھی اس موضوع کو دوسری جہت سے چھوتا ہوا محسوس ہوتا ہے الغرض مسعود اشعر کے قلم میں تازگی اور شگفتگی کا احساس افسانوی ادب میں نمایاں اضافہ کے امکانات لے کر آیا ہے۔ ہم ان امکانات کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ ——

یہ شمارہ آپ کو کیسا لگا؟ ضرور لکھئے، آئندہ شمارے سے خطوط کے صفحات بحال کئے جا رہے ہیں۔

سال بیلو کی ناول نگاری

ڈاکٹر وہاب اشرفی

چند دن ہوئے یہ خبر ملی کہ امریکی مصنف سال بیلو SAUL BELLOW کو ۱۹۷۶ء کا ادب کا نوبل پرائز ملا ہے۔ سال بیلو بنیادی طور پر ناول نگار ہے لیکن اس نے ڈرامے بھی لکھے ہیں اور تنقید بھی۔

سال بیلو ۱۰ر جولائی ۱۹۱۵ء کو LACHINE (کناڈا) میں پیدا ہوا اور ۱۹۲۴ء میں شکاگو منتقل ہو گیا، اور وہاں کی یونی ورسٹی میں وہ پروفیسر رہا۔

غالباً سال بیلو پر اردو میں کوئی مضمون اب تک نہیں چھپا ہے، میں نے ڈاکٹر اشرفی سے انتہائی کم وقت میں یہ مضمون لکھوایا ہے اور اب اسے آہنگ کے صفحات پر پیش کر رہا ہوں۔

—— کلام حیدری

امریکہ کے جدید ناول نگاروں میں سال بیلو کی اہمیت مسلم ہے، برنارڈ ملامڈ اور نارمن میلر اسی قبیل کے دوسرے امریکی ناول نگار ہیں، یہ تینوں ہی یہودی ہیں اس لیے امریکہ کی زندگی کے مسائل کے باب میں ان کا نقطۂ نگاہ چند فروعی اختلافات کے باوجود ایک جیسا ہے، دراصل جیسے مسائل امریکی حبشیوں کو احاطہ کیے ہیں، تریب قریب اُن ہی مسائل سے یہودی دوچار ہیں لیکن حیرت انگیز طور پر یہ تینوں ناول نگار قنوطی نہیں بلکہ ان کے احساس وخیال کی دنیا وسیع بھی ہے اور متنوع بھی، سال بیلو کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ اس کے سارے کے سارے کردار غیر معمولی طور پر متحرک ہیں اور زندگی کی بے معنویت سے ذرا اس کی بوقلمونی اور رنگا رنگی کے نہ صرف معترف ہیں بلکہ بھرپور زندگی گزارنے کے بارے میں سرتاسر فعال ہیں، یعنی زاجیت، احساس تنہائی اور ذاتی کرب کے وجودی افکار انھیں کہیں چھوتے نہیں۔ ان کی زندگی کے حادثات، غم والم ان کے قدم نہیں روکتے نہ ہی انھیں زندگی کے بیکراں لطف سے عاری بناتے ہیں، حادثے اور سانحے زندگی کے فطری عوامل کی طرح ان کے سروں سے گزر جاتے ہیں ان کے اذہان کی ساخت نہیں بدلتے اور وہ زندگی کی عمیق معنویت کا تصور ہر لحہ قائم رکھتے ہیں۔

زندگی کے بارے میں سال بیلو کا یہ نقطۂ نظر اس کے ناولوں کے ارتقائی سفر میں مستحکم ہوتا گیا ہے، اس کے پہلے ناول DANGLING MAN کا ہیرو جوزف فوج کی ملازمت کے سلسلے کی طلبی کا منتظر ہے، یہ انتظار ایک دو دن کا نہیں مہینوں کا ہے۔ جاذف اپنی ہلکی پھلکی ملازمت ترک کر چکا ہے، لیکن وہ کبھی بھی اپنی طلبی کے ضمن میں مشکوک نہیں ہوتا، گویا فوج میں طلبی کا پروانہ بیگٹ کا گودو نہیں ہے، جوزف ناامید نہیں ہے، ہاں اور رنہیں کو منزلوں سے دور رجائی انداز میں انتظار کیے

جاتا ہے، سال بیلو نے اسے بہت سنجیدہ بھی بنانے کی کوشش نہیں کی ہے، وہ زندگی کی بالائی امنگوں سے اس وقت بھی ہم کنار ہے جب مسلسل انتظار کا عمل اکتا ہٹ کو پہنچ جاتا ہے۔ اور آخر کار جوزف کو فوجی خدمات کی انجام دہی کے لئے طلب کر لیا جاتا ہے۔ سال بیلو کے فن کا کمال یہ ہے کہ DANGLING MAN کی روکھی پھیکی فضا قاری کے ذہن کو بوجھل نہیں بناتی بلکہ وہ جوزف کے انتظار کے عمل میں خود کو شریک محسوس کرتا ہے۔

سال بیلو کے دوسرے ناول THE VICTIM دی وکٹم کا لیونتھال بھی ایک یہودی ہی ہے، جسے غیر یہودی البی سے وابستہ رہنا ہے، لیکن اس کے یہاں نہ تو کوئی اخلاقی تصور ہے، نہ ہی بصیرت۔ یہ امریکی اپنے انداز اور اطوار کے اعتبار سے حیرت انگیز بھی ہے، لیکن سال بیلو نے لیونتھال اور البی کو ایک دوسرے کا ہمزاد بنا دیا ہے۔ اس لئے یہودی لیونتھال اور غیر یہودی اور امریکی البی ایک ہی سطح کے لوگ معلوم ہوتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ لیونتھال واقعتاً شریف ہے۔ البی کو شرافت سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ لیکن لیونتھال ہنگامہ آرائی کا عادی ہے۔ رائی کا پہاڑ بناتا رہتا ہے۔ بے حد معمولی باتیں اس کے لئے غیر معمولی بن جاتی ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ البی اپنی ساری ناکامیوں کو اس کے سر منڈھتا رہتا ہے، اور اپنے حزینہ مزاج کے لیے ایک جواز تلاش کر لیتا ہے۔ اتنا ہی نہیں وہ لیونتھال کی سرزنش بھی کرتا ہے، سوال یہ ہے کہ ظالم کون ہے اور مظلوم کون؟ بظاہر سال بیلو کی ہمدردی لیونتھال کے ساتھ ہے، لیکن اس کے کردار کی سطحیت اسے البی سے ممتاز نہیں بناتی۔ یہ ایسا موقف ہے جسے سال بیلو نے جان بوجھ کر اختیار کیا ہے اور قارئین کے سامنے ظالم و مظلوم کی بحث ان کی اپنی قوت فیصلہ پر ٹھہرتی ہے۔ امر واقعہ یہ ہے کہ سال بیلو نے بڑے فن کارانہ طور پر انسانی مزاج کو گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے۔ کسی کی طرف داری اور پاس داری مقصود نہیں، یہودی اور غیر یہودی کا سارا مسئلہ مزاج اور اطوار کا مسئلہ بن جاتا ہے سیاست کا نہیں۔ دراصل یہودی سال بیلو امریکی زندگی کی عمومی روش کو نگاہ میں رکھتا ہے۔ وہ یہودیوں کی اقلیت کے معاملے میں کسی احساس کمتری کا شکار نہیں۔ اس لیے اس کے یہودی کردار کوئی سیاسی عصبی زمین نہیں رکھتے اور کھلی فضا میں سانس لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

مذکرہ بالا دونوں ناول ساخت اور موضوع کے اعتبار سے پیچیدہ نہیں ہیں، لیکن ان کے بعد سال بیلو نے ایک بڑے کینوس پر کام کرنا شروع کیا۔ اس کی ایک واضح مثال اس کا ناول THE ADVENTURES OF HUGIE MARCH ہے، کہتے ہیں کہ سال بیلو کی عملی زندگی تجربات سے بھری پڑی ہے، غالباً اس باب میں اس کا مقابلہ O' HARA سے کیا جا سکتا ہے' او ہارا جہازی بھی رہا اور انجینئر بھی، ریلوے کی بھی کلرکی کی اور سوڈا فونٹن کی بھی، گیس میٹر کا ریڈر بھی رہا اور پارک کا نگراں بھی، لوہے کے کارخانے میں مزدوری بھی کی اور پریس کا ایجنٹ بھی رہا، پھر اخبار کے کارندے کے فرائض بھی انجام دیے۔ سال بیلو کی اپنی زندگی کے تجربات بھی وسیع رہے ہیں' "اوگی مارچ" میں اس کا بھرپور مظاہرہ ہوا ہے' اوگی مارچ' اخبار بھی فروخت کرتا ہے، اور کھلونے کی دکان میں کلرک بھی بنتا ہے' پھر وہ پھولوں کی دکان میں ایسے ہی کام سرانجام دیتا ہے۔ عورتوں کی جوتیاں بھی بیچتا ہے اور یونین کا معتمد بھی بن جاتا ہے، اس کی زندگی غیر معمولی طور پر مصروف اور فعال ہے، اوگی مارچ کی دنیا وسیع ہے اور اس کے بازو اس وسعت کو سمیٹ لینا چاہتے ہیں، اس طرح وہ ایک پکارسک ہیرو ہے' اور پکارسک ناولوں کی طرح ' اوگی مارچ ' کی ساخت بھی ڈھیلی ڈھالی ہے' لیکن اس کی اہمیت کاراز ہیرو کے نت نئے تجربے ہیں جن سے وہ ہر لمحہ دوچار ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے عملی تجربوں میں منفی صورتیں بھی ہیں، مثلاً

THE VICTIM کے ابی سے وگی مارچ متعینہ قدروں سے نہ صرف انحراف کرتا ہے بلکہ اس کے اطوار قطعی مخرب اخلاق ہیں بھی زیادہ، لیکن اس کی سرشت میں جمود اور تعطل نہیں، وہ انسانی فطرت کی تفہیم کا کولمبس بن جاتا ہے، لہٰذا وہ نت نئے تجربوں اور مرحلوں سے گزرتا ہوتا ہے۔ اس کی کوئی بھی منزل آخری منزل نہیں۔ اس لیے ناکامی کا تصور اس کے پاؤں کی زنجیر نہیں بنتی۔ جہاں رخنہ پڑا، جس منزل پر بھی اس کے پاؤں رکے وہیں سے اس نے اپنی راہ بدل ڈالی اور نئی انجان منزل کی طرف رواں دواں ہوگیا۔ اس ناول کے بارے میں سال بیلو خود کہتا ہے:

"I KICKED OVER THE TRACES, WROTE CATCH-AS-CATCH CAN, PICARESQUE."

دراصل سال بیلو زندگی کی فعال صورتوں ہی کو اس کا مقصد باور کرتا ہے، شکست و فتح کے احساس سے پرے، اس لیے بڑھتے ہوئے قدم کے لیے ممانعات کوئی معنی نہیں رکھتے۔ اوگی مارچ کی متحرک زندگی حقیقتاً سال بیلو کا موقف حیات ہے، ایسے ہی ہیرو کا کہیں کہیں زندگی کے بارے میں غلو کا پہلو بے معنی نہیں معلوم ہوتا۔

ان امور سے قطعی الگ سال بیلو کے ناول HENDERSON THE RAIN KING کی امیرانہ فضا ہے، ہنڈرسن یہودی نہیں ہے، لیکن اس کا نصب العین بھی زندگی کی بھرپور معنویت کی تلاش ہے۔ امریکی ناولوں میں نقل مکانی عارضی یا دائمی پسندیدہ موضوع ہے، دراصل یہ ہجرت خوب سے خوب تر کی تلاش ہے۔ اسٹین بک کے ناول 'EAST OF EDEN' میں ایڈم ٹراسک اپنی جگہ کنک ٹیکٹ سے منتقل ہوکر کلی فورنیا چلا جاتا ہے اور THE GRAPES OF WRATH میں جوڈ کا خاندان اوکلاہوما چھوڑ دیتا ہے۔ ہنڈرسن کی امارت اس کے پاؤں کی زنجیر نہیں بنتی۔ وہ زندگی کے نئے اور انوکھے تجربات حاصل کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ وہ افریقہ میں قبائلیوں سے مسلسل رابطہ قائم رکھتا ہے اور ان سے سکون اور طمانیت کا سبق لے کر اپنے ملک واپس ہوتا ہے۔ دراصل سال بیلو کے یہاں انفرادی آزادی اور اجتماعی شعور ایک دوسرے سے برسرپیکار نہیں ہیں۔ فرد اپنے آپ میں مکمل ہونے کے باوجود معاشرے کا ایک جزو ہے، اور معاشرہ فرد کی پناہ گاہ ہے۔ ایسے میں فرد کی تنہائی کا تصور اور اس کا معاشرے سے کٹا ہونا اور ذات کا کرب سال بیلو کے لیے بے معنی باتیں ہیں، اس طرح سکون اور طمانیت نیز اپنی شناخت کی تلاش ہنڈرسن کو ایک مہمل فاؤسٹ ضرور بنا دیتی ہے، وہ کچھ کھوتا ضرور ہے لیکن بالکل برباد نہیں ہوتا، اس لیے کہ معاشرے سے اس کا رشتہ ٹوٹتا نہیں ہے۔ اس تصور کو سال بیلو نے ایک دوسرے پس منظر میں اور بھی واضح کر دیا ہے، میری مراد اس کے ناول 'HERZOG' سے ہے، ہرزوگ ایک کردار کی حیثیت سے اسکالر تو ہے لیکن مسلسل مصائب کا شکار رہے، اس کے سامنے دو دنیائیں ہیں، ایک اس کے ذہن کی دنیا ہے، دوسری حقیقی جو اس کے اردگرد پھیلی ہوئی ہے۔ ایک یونیورسٹی ٹیچر کی حیثیت سے اس کے ذہن کی علمی دنیا اسے بےچین کیے رہتی ہے، وہ ایک طرح سے انٹلکچول کرائسس کا شکار ہے، لیکن اس کا یہ کرائسس اسے حقیقی دنیا سے لاتعلق نہیں بناتا، وہ معاشرے کے شب و روز کے ایک ذہین فرد کی طرح رہتا ہے جسے سوسائٹی کے مطالبات بیگانہ نہیں بناتے۔ اس لیے کہ اس کے ذہن کی دنیا بہر صورت حقیقی دنیا سے چھوٹی ہے۔ ہرزوگ ایک یہودی ہے اور ایک ٹیچر ہے اس لیے لازماً یہ احساس ہوتا ہے کہ سال بیلو نے اپنی علمی و ذہنی زندگی کے بعض رخ اس ناول میں پیش کر دیے ہیں،

اگر یہ سچ ہے تو سال بیلو کا زندگی کے بارے میں نقطۂ نظر اور بھی واضح ہو جاتا ہے، اور سوسائٹی اور معاشرے کے احترام کے بارے میں اس کا نصب العین کھل کر سامنے آجاتا ہے۔ ہر زوگ بہرحال ایک فرد ہے، ایک ذی علم حیثیت کے اس کے کچھ خواب بھی ہیں لیکن جب اجتماعی زندگی کے نشیب و فراز سے یہ ٹکراتے ہیں تو پھر یہ مقدم نہیں رہتے۔ اس نتیجے میں وہ قنوطی بھی نہیں بن جاتا، اس کا اپنا کرب معاشرے کے مطالبات کے آگے ہیچ محض ہے۔ سال بیلو کا یہی نقطۂ ہے جو ہر زوگ کی زندگی کے رُخ متعین کرتا ہے اور عمیق معنویت سے ہم کنار کر دیتا ہے۔

سال بیلو زندگی کے نشیب و فراز کو عجیب لاتعلقی کی نظر سے دیکھنے کا عادی ہے، اس کا احساس اس کے ایک ناول SEIZE THE DAY سے بھی ہوتا ہے اور اس کے ڈراما THE LAST ANALYSIS سے بھی۔ سیز دی ڈے کا ٹومی ولہم کبھی فلم کا ایکٹر رہا ہے، اس کی عظمت و سربلندی پھر اس کا زوال سال بیلو کے لیے اتنا اہم نہیں جتنی زندگی سے لپٹنے کی اس کی خواہش، اور اس خواہش کے باب میں اس کے اقدام، اسی طرح ایک طرف تو دی لاسٹ انالائسس، میں ڈرامے کی اساس نفسیاتی عوامل پر رکھی گئی تو دوسری طرف ان عوامل کا مذاق بھی اُڑایا گیا۔ اس کا ہیرو ایک ضعیف کامیڈین ہے جو اپنی ہی نفسیاتی کیفیتوں کی یاد تازہ کر کے ان میں مسخرے کتنے ہی پہلو تلاش کرتا ہے۔

قصہ یہ ہے کہ سال بیلو بہرصورت زندگی کے مثبت عناصر کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ وہ زندگی کی بیکراں مسرتوں کو ذاتی آلام کے کیپسول میں بند کرنا نہیں چاہتا۔ اس کی رجائیت ایک طرح سے یہودیوں کے لیے ہمیز کا کام بھی انجام دیتی ہے جنھیں اقلیت میں رہنے کے باوجود زندہ اور تابندہ رہنا ہے، قنوطیت کی رو انھیں پس ماندہ بنا سکتی ہے، ظاہر ہے سال بیلو ایک طرف تو دنیا کے تمام انسانوں کو زندگی کی بے پناہ مسرتوں کی طرف راغب کرتا ہے اور اس کے امکانات کی خبر دیتا ہے تو دوسری طرف یہودیوں کو مسلسل جد و جہد اور عمل کی ترغیب بھی دیتا ہے۔ ■

R.N: Regd No 4253/64
P.T. Regd- No. 7
Phone { OFF- 662
Res. 432

THE Aahang Urdu Monthly
Editor: KALAM HAIDRI
BAIRAGI, GAYA.

کتاب	مصنف	قیمت
بے نام گلیاں	کلام حیدری	۵/-
صفر	کلام حیدری	۱۰/-
بابا لوگ	غیاث احمد گدی	۶/-
زاویۂ نگاہ	خلیل الرحمٰن اعظمی	۱۰/-
اپنی تلاش میں	کلیم الدین احمد عام ایڈیشن	۳۰/-
	ڈی لکس	۱۲۵/-
لمحوں کا سفر	ڈاکٹر نرمدیشور پرشاد	۱۰/-
نوائے راز	مہجور شمسی	۵/-
درخشاں	حفیظ بنارسی	۶/-
احتشام حسین نمبر	خصوصی شمارہ ماہنامہ آہنگ	۱۵/-
معیار و مسائل	ڈاکٹر شاہ شکیل احمد	۳/۵۰
انتخاب کلام جمیل	ڈاکٹر محمد مثنیٰ	۲/-
مطالعۂ اردو	کلام حیدری محمد علی خاں	۳/۵۰
دیدۂ حیراں	مظفر حنفی	۴/-
تیکھی غزلیں	مظفر حنفی	۴/-
گواہ ہے بھگوان	کوثر چاندپوری	۲/۵۰
پتھر کا گلاب	کوثر چاندپوری	۴/-
آواز کی صلیب	کوثر چاندپوری	۱۲/-
کارواں ہمارا	کوثر چاندپوری	۲/۳۰
روشنی کے دریچے	سید احتشام حسین	۱۰/-
کوکھ جلی	راجندر سنگھ بیدی	۶/۵۰
چھوئی موئی	عصمت چغتائی	۶/۵۰

کتاب	مصنف	قیمت
مطالعۂ ممنون	منشاء الرحمٰن منشا	[illegible]
تاریخ بنگلا ادب	عبدالرحمٰن بیخود	۳۰/-
نذر الاسلام	پروفیسر محمد عبداللہ	۱۶/-
شہرت کی خاطر	نظیر صدیقی	۶/-
تکون کا کرب	آزاد گلاٹی	۸/۵۰
بازگشت	ڈاکٹر زریش	۸/۵۰
آسیبی گھر	ابواسحاق	۱۰/-
تاثرات و تعصبات	نظیر صدیقی	۱۰/-
اقبال کے ابتدائی افکار	عبدالحق	۱۴/-
انتخاب کلام میر	عبدالحق	۸/۵۰
یادگار حالی	صالحہ عابد حسین	۱۵/-
مشرقی بنگال میں اردو	اقبال عظیم	۱۲/-
آہنگ انقلاب	احسن احمد اشک	۱۰/-
اردو ہندی ڈکشنری	عبدالحق	۳۶/-
مومن اور مطالعۂ مومن	ڈاکٹر عبادت بریلوی	۴۳/-
نیا عہد نامہ	خلیل الرحمٰن اعظمی	۵/۵۰
فرانسیسی ادب	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۱۵/۵۰
باپو کے قدموں میں	ڈاکٹر راجندر پرشاد	۱۸/-
اسلامی فن تعمیر	ارنسٹ ناڈ رچمنڈ	۸/۵۰
شرح بانگ درا	یوسف سلیم چشتی	۲۴/-
تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ	۲۶/-
شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری	وہاب اشرفی	۴۰/-

لائبریریوں، تعلیمی اداروں اور کتب فروشوں کو معقول رعایتیں اور سہولتیں دی جاتی ہیں۔

مینیجر دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

اس شمارہ کے فن کار

خلیل الرحمن اعظمی
نظام صدیقی
جوگندر پال
رشید امجد
منظر شہاب
عادل منصوری
مبینہ امام
شاہد کلیم
حق اعظمی
اعجاز اعظمی
سید احمد شمیم
کلام حیدری
عشرت ظہیر

ایک روپیہ پچیس پیسے

عادل منصوری

کا منفرد شعری مجموعہ

عنقریب

کلچرل اکیڈمی گیا

کے

مثالی معیار طباعت کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔

ماہنامہ آہنگ گیا

کا متنوع، سنجیدہ اور منفرد خاص نمبر

احتشام حسین نمبر

احتشام حسین کی شخصیت، فن، تنقید اور زندگی پر ممتاز قلم کاروں کے فکر انگیز تنقیدی، تحقیقی مضامین۔

قیمت : پندرہ روپے

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

دی کلچرل اکیڈمی ، ریبنہ ہاؤس ، جگ جیون روڈ ، گیا

اکتوبر ، نومبر ۱۹۷۶ء

شمارہ : ۷۶/۷۷

شرح خریداری

سال کے لیے ۱۵ روپے

دو سال کے لیے ۲۸ روپے

تین سال کے لیے ۴۰ روپے

فی شمارہ

ایک روپیہ ۲۵ پیسے

فون :

۵۳

۴۳۲

کتابت :

قمر نظامی ، عبدالغفار

طباعت :

ہند لیتھو پریس بیکلو ڈگنج گیا

مدیر

کلام حیدری

معاون

عشرت ظہیر

محتویات

مزامیر

اداریہ ۳

مضامین

نظام صدیقی ۷
[illegible] ۲۷

افسانے

جوگندر پال ۲۷
رشید امجد ۴۵
نجمہ امام ۵۰

نظمیں

عادل منصوری ۲۶
شاہد کلیم ۳۵
اعجاز اعظمی ۳۵

غزلیں

خلیل الرحمٰن اعظمی ۵
ظفر شہاب ۶
حق اعظمی ۳۶
سید احمد شمیم ۳۶

تبصرے

عشرت ظہیر ۵۲

سواد وصوت

اقبال مجید ۵۴
اسعد بدایونی ۵۵
ظہیر انور ۵۵
ساجد رشید ۵۶
عشرت ظہیر ۵۶

ترقی اُردو بورڈ کے چیرمین ہیات اللہ انصاری نے حیدرآباد کی ایک پریس کانفرنس میں بیان دیا ہے کہ ترقی اُردو بورڈ نستعلیق رسم الخط میں تبدیلیاں لانے کے بارے میں غور کر رہا ہے، اُردو طباعت اور کتابت میں تبدیلیاں ناگزیر ہو گئی ہیں، کیوں کہ برسہا برس سے طباعت اور کتابت کے طریقوں میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں کی گئی ہے۔ نستعلیق رسم الخط کو سائنٹفک اور عصری طرز کا بنانے اور کتابت کے استعمال میں آنے والی سیاہی کو عصری کیمیکل سے تیار کرنے سے ہی اردو کی طباعت اور کتابت کا کام سستا اور آسان ہوگا۔

اس سلسلے میں حیدرآباد کے خطاطوں، پرنٹرس اور پبلشرز کی ایک میٹنگ بھی طلب کی گئی تاکہ ترقی اُردو بورڈ کی مجوزہ اسکیم پر غور و فکر کیا جا سکے۔

لکھنؤ میں اردو اکیڈمیوں کی دو روزہ کل ہند کانفرنس ۶ اور ۷ نومبر ۱۹۷۶ء کو منعقد ہوئی صدر جمہوریہ ہند جناب فخرالدین علی احمد نے اس کانفرنس کا افتتاح کیا اور اردو کی تعمیر و ترقی کے سلسلے میں اپنے مفید اور گراں قدر خیالات کا اظہار فرمایا۔ وزیر اعلیٰ اُتر پردیش نے اُردو اکیڈمی کی گرانٹ دس لاکھ سالانہ تک بڑھا دی اور "فخرالدین علی احمد فنڈ" کے نام سے ایک خصوصی فنڈ قائم کرنے کا اعلان ہوا، اس کے لیے حکومت اتر پردیش پانچ لاکھ روپے کا عطیہ بطور قسط اول دے گی۔

اُردو کی ترقی کے لیے ان سرگرمیوں کو دیکھ کر لگتا ہے اردو کے دن پھرنے والے ہیں۔ ان سرگرمیوں میں جذبات کی شدت اور حوصلہ کی آنچ کو ہم محسوس کر رہے ہیں، لیکن حالات ہمارے پیش نظر کچھ مختلف ہیں۔ ہمیں لگتا ہے ان حوصلوں اور جذبوں کو مثبت راہ نہیں مل پا رہی ہے ــــ اردو کی ترقی کے لیے کئی زاویے سے کوششیں ہو رہی ہیں، لیکن ایک روشن اور اہم پہلو کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ اردو رسائل کی حالتِ زار کا ذکر کرتے ہوئے اب ہمیں شرم آتی ہے

تازہ خبر ہے۔
غبارِ خاطر ــــ بند ہو گیا۔

نشانات ــــ بند ہو گیا ۔
سو برس ــ خاموش ہے ۔
شب خون ، شاعر ، آہنگ ــ ان کی سانسیں کب اکھڑ جائیں کون جانے ــــ ؟
یہ رسالے تاخیر سے شائع ہوتے ہیں کہ ان کے لیے "خون" کی کمی ہے ۔
تاخیر سے شائع ہونے کے سبب ان کے فن کاروں پر جمود طاری ہونے لگتی ہے ۔ انھیں کسی طرح متحرک رکھئے ، تو فاری بے حسی کے حصار میں اسیر ہو جاتے ہیں ۔ ایسی حالت میں انھیں کوئی تاثر نہیں ملتا ــــ

اب ترقی اردو بورڈ ، اردو اکیڈمی اردو کی تعمیر و ترقی میں زمین آسمان ایک کر دے ، بے حسی اور جمود کا حصار ان سے ٹوٹنے والا نہیں ــ
یہ حصار کتابیں شائع کر کے ان پر انعامات دینے سے نہیں ٹوٹے گا ۔
یہ حصار کتابت و طباعت کے مراحل کو آسان اور ارزاں بنانے سے بھی نہیں ٹوٹے گا ۔
یہ حصار اردو کے ادبی رسائل اپنی اشاعتوں کی باقاعدگی کے سہارے توڑ سکتے ہیں ۔
اس باقاعدگی کے لیے "خون" کون دے گا ــ ؟
ترقی اردو بورڈ اور اردو اکیڈمی کے کام ادھورے رہ جائیں گے اگر اس جانب توجہ نہ دی گئی ــ ــــــ !

ــــ

عشرت ظہیر ـــــ

خلیل الرحمن اعظمی

غزل

میں کہاں ہوں کچھ بتا دے، زندگی! اے زندگی!
پھر صدا اپنی سُنا دے، زندگی! اے زندگی!

سو گئے ایک ایک کرکے خانۂ دل کے چراغ
اُن چراغوں کو جگا دے، زندگی! اے زندگی!

وہ بساطِ شعر و نغمہ، رَت جگے، وہ قہقہے
پھر وہی محفل سجا دے، زندگی! اے زندگی!

جس کے ہر قطرے سے رگ رگ میں مچلتا تھا لہو
پھر وہی اک شے پلا دے، زندگی! اے زندگی!

اب تو یاد آتا نہیں کیسا تھا اپنا رنگ روپ
پھر مری صورت دکھا دے، زندگی! اے زندگی!

ایک مدّت ہو گئی روٹھا ہوں اپنے آپ سے
پھر مجھے مجھ سے ملا دے، زندگی! اے زندگی!

جانے برگشتہ ہے کیوں مجھ سے زمانے کی ہوا
اپنے دامن کی ہوا دے، زندگی! اے زندگی!

رَچ گیا ہے میری نس نس میں مری راتوں کا زہر
مرے سُورج کو بُلا دے، زندگی! اے زندگی!

منظر شہاب

غزل

یہ زخم زخم شب غم لہو لہو سی یاد
اس ایک شب کا گزرنا بھی کتنا مشکل ہے

نشاطِ ہجر ملا وہ کہ ہجر کا الزام
فلک کے نام پہ دھرنا بھی کتنا مشکل ہے

ترے فراق میں جینا محال تھا لیکن
ترے فراق میں مرنا بھی کتنا مشکل ہے

وہ میرے ڈر کو محبت کی کیفیت سمجھے
خدا گواہ کہ ڈرنا بھی کتنا مشکل ہے

صلیب دھوپ کی شبنم کا خون پیتی ہے
سبوئے غنچہ کا بھرنا بھی کتنا مشکل ہے

خرد کی راہ میں مسموم دھول کا طوفاں
براہِ جہل گزرنا بھی کتنا مشکل ہے

یہ اپنی ذات کا محبس انانیت کی یہ قبر
شکستہ ہو کے بکھرنا بھی کتنا مشکل ہے

تمام نظریئے خوابوں کا ریگ زار سہی
گریز خواب سے کرنا بھی کتنا مشکل ہے

شہاب جھوٹ بھی بولے تو اس متانت سے
کہ اعتبار نہ کرنا بھی کتنا مشکل ہے

نظام صدیقی

کلام حیدری کے افسانے

کسی شخص کے کمرا میں دبے پاؤں چلے آنا اور اس کی آنکھ بچا کر اس کی اُن تمام حرکات و سکنات اور جذبات و ردِعمل کا مشاہدہ کرنا اور اُن پر غور و فکر کرنا جو باہر کی دنیا سے ہمیشہ پوشیدہ رہتے ہیں۔ خواہ اخلاقی آدابِ آئین کے منافی ہو۔ لیکن بذاتِ خود بے حد اشتیاق انگیز اور دلچسپ عمل ضرور ہوتا ہے۔ ہم چند ثانیہ کے لیے بے ساختہ مبہوت ہو کر دہلیز پر کھڑے رہتے ہیں۔ ذرا سہمی اور چونکی سی نگاہیں اندر کی ہر شے، لکھنے کی میز، قالین، دیواروں کے کونوں سے جھولتے ہوئے ہلکے سے جالے کو آہستہ آہستہ چھوتی ہیں۔ ایک علاحدہ سی دنیا، باہر کی بیکراں کائنات سے اچھوتی، اپنے میں سمٹی ہوئی محتاط، بے نیاز اور خود نگر۔

تاریکی باہر کی دنیا کے مانند روشنی کو ڈھکتی نہیں۔ صرف اُس کو "ریلیف" دے کر رستگاری حاصل کرتی ہے اور روشنی تاریکی کی جگہ نہیں گھیرتی۔ صرف اپنے حدود کی طرف اشارہ کرتی ہے جہاں وہ ختم ہوتی ہے اور تاریکی شروع ہوتی ہے۔

جب ہم کسی شخص کے نجی خط کو پڑھتے ہیں تو کچھ ایسا ہی محسوس ہوتا ہے جیسے چند لمحوں کے لیے دروازہ کا پردہ اُٹھ گیا ہے۔ دہلیز پار کر کے ہم کمرا کے اندر چلے آئے ہیں۔ دیکھو (ہم اپنے آپ سے کہتے ہیں) — دیکھو۔ یہ وہ دریچہ ہے جس کے باہر ہندوستان کے ایک شہر گیا کو دیکھتے ہوئے کلام حیدری اپنی کھلی آنکھوں، سوچتے ہوئے دماغ اور محسوس کرتے ہوئے دردمند دل کے ساتھ اپنے اور دوسروں کے بارے میں انتہائی استغراق کے عالم میں سوچا کرتے ہیں جہاں اُنھوں نے برسوں بیگانہ وضع زندگی بسر کی ہے اور اب ہر نوعیت کی کامرانیوں اور رشتوں کی لایعنیت اور منافقت سے عمداً گریزاں ہیں جس کے باعث اس "بھرے پُرے" شہر میں بھی وہ اجنبیت اور روحانی تنہائی کے عذاب کا شکار ہو کر اپنی ذات کی غواصی اور خود احتسابی کے بے پایاں کرب میں مبتلا ہونے کے لیے مجبور ہیں جو گردو پیش کی زندگی پر اماں کائنات کا احاطہ بھی کیے ہوئے ہے۔

"ایک بات بتاؤں؟ میرے افسانے کیا ——— ؟ میں تو اُن سے نفرت کرتا ہوں۔ کیوں کہ مجھے لگتا ہے۔ میرے اندر سے باہر آتے آتے یہ کم بخت مجھ سے مختلف ہو جاتے ہیں۔ میں افسانے لکھتا کہاں ہوں! بے نام گلیاں ——— ۱۹۵۵! صفر ——— ۱۹۷۵! — اور پھر دو دن کی عمر دراز، آرزو میں نے کی نہیں، اس لیے ایک کم کر دیجئے۔ انتظار کا ایک دن بس یہی مجھے ملا ہے اور ایک مجموعہ سے دوسرے مجموعہ کا فاصلہ کلنڈر بیس سال ——— : سوچئے بھائی!
بلڈ پریشر بڑھ جاتا ہے تو کچھ خون نکال دیتا ہوں اور ریلیکس کرتا ہوں — یہ افسانے بلڈ پریشر کا علاج ہیں

میرے لیے ——— دیکھا، یہاں بھی میری لاچاری ہے، میری غریبی ہے، میری مجبوری ہے۔
اس لیے اصل کچھ نہیں ہے اصل یہ ہے کہ میں بطور سزا دنیا میں لایا گیا ہوں۔ اور دنیا متقاضی ہے کہ میں اُس کی رنگ رلیوں میں حصہ لوں۔ چنانچہ میں ناچ رہا ہوں ——— کہ یہ بھی میری لاچاری ہے!"
یہ نہایت بے چینی سے اُڑتے اور پھڑپھڑاتے جملے جو کبھی مجھ کو کسی بھولے بھٹکے لمحہ میں یوں ہی بس لکھ دیے گئے تھے۔ آج وہ لمحہ میرے پاس ایک نجی خط کے سینہ میں محفوظ رہ گیا ہے کچھ اسی طرح جیسے ہم بچپن میں گلاب کی سُرخ پنکھڑیوں کو اپنی کسی ننھی سی پیاری کتاب کے صفحات کے درمیان رکھ دیتے تھے اور کچھ دنوں کے بعد اچانک اس کو دیکھ کر حیران رہ جاتے تھے۔
اُس لمحہ کا فوری تاثر گو گلاب کی پنکھڑی کی فرحت بخش تازگی کے مانند آج بہت حد تک باقی نہ رہا۔ لیکن وہ اُس جیتی جاگتی صورت حال کی طرف ضرور اشارہ کرتا ہے جب ہم نے پہلی بہار کی نشہ آور آمد پر اس نوشگفتہ پھول کو دیکھا تھا۔ اُس لمحہ کو اُس کی تازگی، رعنائی اور زیبائی کے عالم میں چھوا، سونگھا، چکھا اور رچایا تھا۔ کلام حیدری اپنی کہانیوں کے مانند اپنے خطوط میں بھی ہمیشہ ایک فطری، برجستہ (CASUAL) انداز کو برقرار رکھتے ہیں جیسے کوئی بچہ برف کی پتلی سی سطح پر اسکیٹ کرتا ہوا ایک کو چھو کر دوسرے ستون کی جانب بڑھ جاتا ہے۔
ان کے خطوط کے مانند ان کی بیشتر نئی کہانیوں میں کسی مہماتی اور شور مچاتی بھاری بھرکم " ابدی صداقت " کے دیدار نہیں ہوتے بلکہ وہ حتی الامکان ایام کے افسانہ خانے میں گریزاں لمحات کے اسرار کو اجاگر کرنے میں کوشاں ہوتی ہیں کلام حیدری شعوری طور پر نہایت فنی خلوص سے ان کے حسی، ناقابل گرفت، سیماب آسا، سیال آتشیں تاثرات کو اپنے افسانوی آبگینوں میں محصور کرنے کی کوشش کرتے ہیں جن کے تیز آنچ سے یہ نرم و نازک شیشے پگھل کر اکثر فکر و اظہار کے نئے فنی پیکروں میں ڈھل جاتے ہیں جن کے بگاڑ میں بھی ہزار بناؤ کی خوش سلیقگی اور ہنرمندی نظر آتی ہے۔ یہ نئے افسانوی تجربات ان کی ایک نئی فنی جہت کی جستجو کے اُس بے پایاں ذہنی کرب کے امین ہیں جو اُردو کی جدید کہانی کی داخلی روایت کے فروغ و استحکام میں معاون ہے۔
آج نہ صرف اُردو ادب میں بلکہ برسوں قبل یوروپی ادب میں بھی مختصر کہانی اپنی منتہا پر پہنچ کر بکھر گئی ہے۔ خود چیخوف کی کہانی اس صنفِ ادب کے خاتمہ کا علامیہ ہے۔ اُس کے بعد وہ اگلی سی صورت باقی نہ رہی جس کو ہم کہانی سے موسوم کرتے تھے۔ نئی زمانہ خود یورپ میں چیخوف کی روایت سے آگے بڑھنے کا مسئلہ درپیش نہیں ہے بلکہ اُس کے آسیب سے قطعاً و مُنقطعاً حاصل کر کے کہانی کے ایک نئے فارم کی تخلیق کا کرب ناک مرحلہ ہے (یہاں پریم چند کی سایہ آسا مدقوق روایت کا تذکرہ بے محل ہے۔ خوش قسمتی سے اُردو ادب کو ابھی یہ مسئلہ درپیش نہیں ہے۔ یہ اب بھی چیخوف سے بہت پیچھے ہے) اس ضمن میں پرانی کہانی کی اہمیت یکسر فنا ہو جاتی ہے جس کی نمایاں مختلف شکلیں ایڈگر ایلن پو، اسٹونسن، موپاساں اور او ہنری سے لے کر سامرسٹ مام تک نظر آتی ہے۔ چیخوف کے بعد کسی اہم افسانوی کاوش کا کہانی کے روایتی تصور سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ وہ پرانی کہانی کے بجائے نئے آفاق کی متلاشی ہے۔ نئی کہانی بذات خود ایک متناقض الاصطلاح ہے۔ جس حد تک وہ کہانی ہے۔ وہ جدید نہیں ہے اور جس حد تک وہ جدید ہے۔ وہ کہانی نہیں ہے جیسا کہ روایتاً ہم اب تک اُس کی تعریف

دماغ سے کھرچ نہیں پاتا اور شکستِ دل کا علامیہ بن جاتا ہے۔ جس کو اجاگر نے میں ذرا سا چھونے میں بھی انسانی وجود خود چکاں ہو جاتا ہے۔ اس کہانی کی تکنیکی پُرکاری، حزنیت اور تہہ داری کے سبب ان دو آنکھوں سے ہزاروں دوسری مظلوم آنکھیں نکل آتی ہیں جو قاری کے دل و دماغ کے گرد طواف کرکے اس کو مزید سوچنے اور محسوس کرنے پر مجبور کرتی ہیں تو اپنے آپ سارا زہر آلود مسموم پس منظر، فساد انگیز مفاد پروری، متعصبانہ ذہنوں کی بازیگری، خون آشام تہذیبی منافقت اور ریاکاری اور مہلک فرقہ وارانہ برتری اور علیحدگی پسندی نہایت سفاکی سے ذہنی افق پر اُبھر آتی ہے جس کے باعث فساد رونما ہوتے ہیں اور مٹھی بھر درد مند اور بیدار ضمیر لوگ نہایت بے بسی سے اس طوفانِ شر کو دیکھتے رہ جاتے ہیں جو چشم زدن میں دلوں کو اُجاڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ ساری تہذیبی قدروں کو ملیامیٹ کر دیتے ہیں اور گھروں کو کھنڈروں میں تبدیل کر دیتے ہیں جہاں بعد میں چند ستم ظریف لوگ "دفتر اسلامی ریلیف کمیٹی" کھول دیتے ہیں تو ایک حد تک خارجی شکست و ریخت کی تعمیر تو کر سکتی ہے۔ لیکن داخلی شکست و ریخت، روحانی درد و داغ اور ذہنی اذیت و کلفت کا مداوا نہیں کر سکتی۔ ان ٹوٹے دلوں اور شیشوں کی مسیحائی جو ایک حسرت ناتمام میں مارے گئے اور اب یادوں کے بخیے اُدھیڑنے اور بُننے کے کرب میں مبتلا ہیں۔ ان گندم نما جو فروش سیاہ رو کمیٹیوں کی استطاعت میں نہیں ہے۔ دل گرفتہ سوشیل کی میز پر سے کاغذ کا وہ اُڑتا ہوا ٹکڑا جو اس کی کامیابی اور خود محفوظیت کا علامیہ ہے۔ بہت ممکن ہے اب اُس کی میز کے ٹوٹے پائے کی جگہ دوسری نئی میز کو منتقل کر دے۔ کمرے کے ایک گوشہ میں پڑے سوٹ کیس کے خالی پیٹ کو بہت سارے کپڑوں سے بھر دے اور اس جوتا کی تعداد میں اور اضافہ کر دے جس کو اس کی لمحاتی ترنگ نے اس کو اس لیے خریدنے پر مجبور کر دیا تھا کہ ایک سیلز مین سے بحث کرتی ہوئی لڑکی کی کمر کے نیچے کا حصہ اُسے اچانک بہت اچھا لگنے لگا تھا۔ ہر ڈھال اور ہر گھماؤ، ہر زاویے اور ہر گوشے سے ہرتی ہوئی اس کی نظریں ہزار بار اوپر سے نیچے اور نیچے سے اوپر گئی تھیں۔ لیکن اس روحانی زخم کو مندمل نہیں کر سکتا جو اس کانچ کے ٹکڑا سے وابستہ ہے اور جو اُس وقت بھی اجاگر نے میں یاد آگئی تھی جب اس نے کاؤنٹر سے مینجر کی ہدایت پر مقررہ فارم کو نہایت گرم جوشی سے لیا تھا اور بعد ازاں کاؤنٹر گرل کا شکریہ ادا کرنا بھی از خود رفتگی کے عالم میں بھول گیا تھا جس کے سینہ کا اُٹھان چیلنجنگ تھا۔ اس کہانی میں کاغذ کا یہ علامتی ٹکڑا نہ صرف اُس کی مشکوک اقتصادی صورت حال اور عدم تحفظ کے خاتمہ کا اشاریہ ہے بلکہ ہر نوعیت کی کامیابی کی لاحاصلی کا مجاز بھی ہے۔ ٹھیک اسی طرح جیسے سوشیل کی ماں کا خط ایک فرقہ کی دوسرے فرقہ سے لاتعلقی، سرد مہری اور اپنی خود حفاظتی کا شاریہ ہے۔ پھر انٹرنیشنل کلب کا خوش اخلاق، منافقت پرور اور علیحدگی پسند اشرافیہ جس میں ایک متعصب دانش ور یونیورسٹی کے ہسٹری کا ریڈر شری بھارگو اذہن فشاں ہے اور جس کے باعث اس بھری انجمن میں ریٹائرڈ ڈپٹی کمشنر کی شعلہ جوالہ صاحبزادی کی اجنبیت اور تنہائی کا احساس اور شدید ہو جاتا ہے جس سے رستگاری کے لیے شاید وہ یہاں آئی ہے۔ لیکن انٹرنیشنل کلب کے گرد کئی کتے منڈلا رہے ہیں — کلام حیدری کی یہ بلا کی تاثر انگیز کہانی ان دبی دبی آرزوؤں، تمناؤں، ارمانوں اور حسرتوں کا دلدوز مرثیہ ہے جو کبھی باقاعدہ شعور کی روشنی میں واضح نہ ہو سکیں اور پروان چڑھنے سے قبل زندگی کے مقتل میں لہولہان ہو گئیں۔ ذرا یہ بھی جانے والی سینکڑوں کہانیوں میں اپنی تکنیکی تازہ کاری کے باوصف ان معنوں میں بھی قابل توجہ ہے کہ اس میں جذباتی شور و شر کا نام و نشان نہیں بلکہ درحقیقت ایک کراہ ہے جو اس کہانی کے دلنشیں پیکر میں ڈھل گئی اور اپنی بے پناہ تعاقب آگیں کیفیت کے باعث باشعور قاری کے دل کو اپنی گرفت سے آزاد نہیں ہونے دیتی۔ لیکن اس فکر انگیز کسک کے بدلے ترار واقعی جمالیاتی تسکین بھی بخشتی ہے۔ اس

کہانی میں کلام حیدری کی تخلیقی توانائی کا بھرپور اور موثر اظہار ہوا ہے۔ وہ داخلی خود کلامیوں کے ذریعہ سوشیل کی لاشعوری وتحت الشعوری کیفیات کو بڑی فنی نزاکت سے منکشف کر سکے ہیں۔ اس کہانی کے پوشیدہ ایمائی اثر کو جو وصف سحر کا بناتی ہے۔ وہ ان کے داخلی گداز، سوز، درد، احساس، فکر اور تخیل کی کرشمہ سازی کی رہین منت ہے جس کے باعث ان کا افسانوی تجربہ ہم سب کا جذباتی تجربہ بن جاتا ہے۔ یہ محض اسلوبی یا تکنیکی نادرہ کاری کا اعلیٰ نمونہ نہیں ہے۔ بلکہ درحقیقت اس میں ان کے خون جگر کی نمود ہوئی ہے:

> "پولس کی گاڑیوں پر دونوں لاشیں دوسری لاشوں پر اٹھا کر پھینک دی گئیں۔ مجھے لگا میں بھی لاش ہوں اور میں نے خود کو بستر پر یوں پھینک دیا جیسے پولس وان میں خود کو پھینک رہا ہوں۔"
>
> عنابی کانچ کا ٹکڑا ــــ ــ

پولس وین نما تکلیف دہ بستر پر مضطرب سوشیل کے ویران دل میں بیٹھا اندر کا آدمی اس کو سمجھاتا رہتا ہے اور اکثر اس کے مجروح وجود کے بے پایاں سکوت سخن جو سے بات کرتا رہتا ہے۔

> "تم کو میری موجودگی کی خبر ہے؟ ہاں میں ہوں!
>
> میں نہیں ہوں؟
>
> میں ہوں!
>
> سوشیل اس کانچ کے ٹکڑے کو اب پھینک دو۔ اس سے تمہاری انگلیاں کٹ سکتی ہیں دیکھو نا، یہ کانچ کا ٹوٹا ہوا ٹکڑا ہے۔ ہر طرف سے کتنا تیز ہے۔ اس میں نوک ہے۔ یہ دھار ہے۔ اس میں نوک ہے۔ یہ تمہاری انگلیوں میں چبھ جائے گا۔"
>
> عنابی کانچ کا ٹکڑا ــــ

لیکن سوشیل کا خون کے آنسو روتا دل ہے جو چپ چاپ ہے اتنی شدت سے اپنے اور دوسروں کے غم میں ماتم کناں ہے کہ کہانی آفاقیت کی سرحد میں بے محابا داخل ہو جاتی ہے۔ اس کہانی میں ہر کہیں انفرادی مناسبت (سے EVON) کے ساتھ سماجی مناسبت اس شدت سے برقرار ہے اور اس طرح کہ ایک دوسرے سے انھیں علٰحدہ نہیں کیا جا سکتا اور کہانی ایک یونٹ کے مانند بھرپور طور پر اُبھر کر سامنے آتی ہے اور ایک زندگی روح کے درد و داغ کے ساتھ پورے سماج اور تہذیب کے رستے ہوئے 'ناسوروں کی نشان دہی کرتی ہے اور کلام حیدری کے منفرد اور متوازن اسلوب میں ایک سحر آفریں کیفیت پیدا کر دیتی ہے جو دل کو اسیر کر کے سارا لہو نچوڑ لیتی ہے اور اُس کو مصفیٰ کر کے واپس کر دیتی

> "اُس کی اٹھارہ سال کی لڑکی نہ زندہ ہے، نہ مُردہ، وہ کہاں گئی؟ وہ کہیں تو ہے اور اس لڑکی کا گھر سونا پڑا ہے۔ اُس نے برسوں خواب میں جاگتے ہوئے اس مکان میں شہنائیوں کی آوازیں سنی ہوں گی، ڈھولک میں رس بھرے گیتوں کی موسیقی اس کے کانوں میں گونجتی رہی ہوگی۔ خوابوں میں اس نے اپنے ہیرو کو دیکھا ہوگا۔ اپنا دولہا اُٹھتے ہوئے دیکھا ہوگا

اور آنگن میں لگے ہوئے مہندی کے پیڑ سے اُس نے طے کیا ہوگا کہ رنگ شوخ آنا چاہیے۔
اس آنگن میں مہندی کا پیڑ اُس دولہن کو ڈھونڈتا ہوگا جس کے پوروں کو رنگ دینے کے
انتظار میں اُس نے اپنی نازک شاخیں پھیلا رکھی تھیں۔ شہنائیوں کی گونج بھرے کانوں
نے کتنی غیر مہذب باتیں سنی ہوں گی۔

عنابی کانچ کا ٹکڑا ——

" زندانی " پہلے اہم افسانوی تجربہ سے قطعاً مختلف وجود کی حامل ایک بلند پایہ فنی تخلیق ہے جو " چشمۂ شعور " کی انتہائی موثر تیکنیک میں نہایت فنی تکمیل سے رونما ہوئی ہے۔ یہ ایک ایسی عورت کی دوہری زندگی کا آئینہ خانہ ہے جو اپنے شوہر کے آغوش میں بھی خود کو اجنبی، تنہا اور حرماں نصیب پاتی ہے اور اس کی روح ایک دوسرے مرد کی حسرت میں سسکتی ہوئی چند لمحوں کے لیے اپنی ذات کی کھلی فضاؤں میں بھٹک رہی ہے اور اُس کی یادیں اُس کی غمزدہ روح سے لپٹ کر ماتم کناں ہیں۔ جو ایک خوشبو کے مانند اُس کی زندگی میں در آیا تھا اور اب اُس خوشبو کے بدن کی پوسٹنگ یو۔ان۔او میں ہوگئی تھی جس کے ساتھ اُس نے بمبئی کے جوہو پر لیٹے ہوئے سمندر کے دوسرے کنارا کو ڈھونڈنے کی کوشش کی تھی۔ کلام حیدری نے بیوی کے آرزو مندانہ احساس و تاثر، فکر و خیال کی رو کے ذریعہ اس کی روحانی زندگی کے مختلف نقوش اُجاگر کیے ہیں اور افسانہ میں " ذہنی فضا " (ATMOSPHERE OF MIND) کی تعمیر اور اس کے پہلو داقلبی واردات کی تجزیہ میں غیر معمولی طور پر کامیاب ہوئے ہیں:

" دوسرا کنارا۔ جو نظر نہیں آرہا تھا۔ لال لال سا سورج پانی میں جیسے اب چھن سے
گرے گا!
" سجاد " اُس نے بہت آہستہ سے پکارا۔
تم نے کچھ کہا —— "
اردگرد میلا لگا ہوا تھا۔ مگر وہ دونوں تنہا تھے، دونوں تنہا تنہا ——
وہ سجاد نہیں تھا۔
وہ —— وہ نہ تھی۔
وہ محبت تھی، وہ کشش تھی، وہ پیاس تھی،
وہ کھونے کی تمنا تھی، وہ پانے کی کوشش تھی،
وہ سمندر کیا تھا؟
وہ سورج کیا تھا؟ زندانی ——

اس کو دوسرا کنارہ نہ مل سکا جو اس کی روحانی پناہ گاہ بن سکتا۔ اس لیے آدھی رات کی کھلی آنکھ کے سامنے اپنے خواب گاہ میں اپنے شوہر کی پیٹھ سے ٹیک لگائے خوب صورت وارڈ روب کو دیکھتے ہوئے اپنے ماضی کے نہاں خانوں میں وہ نہایت حسرتناکی سے غلطاں ہے اور اپنے ماضی اور حال کو ایک رو میں ڈھالے ہوئے ہے۔ یہاں زمانی و مکانی

تیور قطعاً ناپید تو نہیں لیکن نفسیاتی نوعیت کے حامل ہیں ۔ کلام حیدری کی ساری توجہ کردار و پلاٹ کی منطقی کڑیوں کے بجائے ایک "روحانی صورت حال" (SPIRITUAL SITUATION) پر مرکوز ہے جس کے باعث افسانہ کی پوری فضا مابعد الطبیعاتی شکل اختیار کر گئی ہے ۔ مختلف احساسات، جذبات اور جزئیات کا مقصد اس بنیادی صورت حال کو متور کرنا ہے ۔ اس کا شوہر بھی دریچہ کی طرف دیکھتے ہوئے اپنے آتشیں خیالات اور و میں پگھل رہا ہے ۔

"اس ڈاکٹر کی بیوی بن کر اس نے پایا کچھ نہیں ، کھویا شاید سب کچھ ، یا سجاد کی بیوی نہ بن کر ہی اس نے سب کچھ کھو دیا ۔"

زندانی ———

وہ ایک دوسرے سے اتنے قریب ہونے ہوئے بھی تیز کھاتے ہوئے اس لمحوں کی دنیا میں اتنے دور تھے اور تیسرا آدمی دور رہ کر بھی اس کے جسم و جاں کا ایک زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ بن گیا تھا ۔ اس شدید وحشت ناک احساس سے گھبرا کر لاشعوری کیفیت سے معاً شعوری عالم میں آتے ہی اس نے نہایت ریاکاری اور منافقت سے مسکرا کر اپنے شوہر کو دیکھا شوہر نے بھی اپنے سے دستبردار ہو کر بیاں بیوی کی ذہنی پراگندگی اور روحانی خلفشار سے بے خبر، نیم وا آنکھوں سے تاکتے ہوئے اس کو ہاتھ بڑھا کر اپنی طرف کھینچ کر کھینچ لیا ۔ ۔۔۔

ڈارلنگ !

زندانی ——— ڈارلنگ !

وہ دونوں چند لمحات کی کھلی فضا سے رستگاری حاصل کر کے پھر اپنی ذات کے زنداں میں داخل ہو جاتے ہیں جہاں وہ ایک دوسرے پر منحصر ہیں اور قریب چشم و گوش سے اپنی ذہنی الجھنوں کو سلجھانے میں کوشاں ہو جاتے ہیں ۔ درحقیقت حبس ہی ایک تیسرے آدمی کے آسیب کے در آنے کے باوجود بھی اُن کی اپنی کائنات ہے اور جس میں ایک دوسرے کے ذہنی پاؤں میں چلتے ہوئے داخلی ڈرامہ سے ناآشنا وہ ایک دوسرے کے ساتھ زندگی کا طویل سفر طے کرنے کے لیے مجبور رہیں جو عمر تنہا میں کاٹے ہوئے ایک حبس دوام کے مترادف بھی ہو سکتا ہے ۔ یہ کہانی اپنے شدید تاثر، ڈرامائی تناؤ اور فنی قرینے میں بلاکے کے باعث مدودے چند اچھی کہانیوں میں ایک ناقابل فراموش کہانی ہے ۔ اس کی غیر معمولی جمالیاتی تونگری اور فنی اپیل ہے ۔ اس کہانی میں کرداروں کا کوئی نام، چہرہ، شناخت نہیں ہے ۔ وہ ہماری جیتی جاگتی چلتی پھرتی دنیا کے "میں" "تم" "وہ" میں کوئی بھی حوا کی بیٹی اور آدم کے وارث ہو سکتے ہیں ۔ صرف تیسرے آدمی کا نام آزاد تلازمہ خیال کے نقطۂ ارتکاز کے طور پر آتا ہے ۔ اس سے عورت کی ذہنی زندگی کی "ہم وقتی" (SIMULTANITY) کی تفہیم میں سہولت ہوتی ہے اور کہانی میں چلتی ہوئی دو متوازی لہروں کے معنی آگیں رشتہ میں مزید استواری پیدا ہوتی ہے ۔

ازدواجی زندگی کے بندھن میں جکڑے ہوئے مرد اور عورت کے تعلقات کے داخلی جائزے اور ان کی زندگی پر چھائے تیسرے مرد کے سائے کی بابت اور بھی کہانیاں مل جائیں گی جو قابل قدر نفسیاتی تجزیہ اور داخلی زندگی کے مطالعہ ہیں ۔ لیکن موضوع کے داخلی رخ کو کلام صاحب کا دیکھنے اور سمجھنے کا بنیادی زاویہ اور فنی رویہ اس کہانی کو کی دوسری کہانیوں میں ایک منفرد وقار و اعتبار بخشتا ہے ۔

اس کہانی کے مسئلہ کا یہ پیچیدہ پہلو بذات خود بہت ہی موضوعی کردار کا حامل ہے۔ کلام حیدری کا یہ بہت بڑا فنی وصف اس کہانی میں نمایاں ہے کہ وہ پورے ماحول کو یکسر داخلی آب و رنگ سے شرابور کر دیتے ہیں۔ ایک ایک لفظ اس اندرونی کیفیت سے مملو ہوتا ہے۔ کہانی کے نفسِ مضمون کو مدنظر رکھتے ہوئے اس کہانی کے ابتدائی اور آخری حصہ کو ملاحظہ کیجیے تو ان کی غیر معمولی فن کارانہ بصیرت کا اندازہ ہوگا:

"ہلکی اندھیری رات کے بھرپور سناٹے میں وہ اُجلا، چھوٹا، مگر لمبا سا مکان ایک پُراسرار مگر پختہ یقین کی طرح کھڑا ہوا اپنے اندر سے شکوک میں ڈوبی ہوئی مدھم، لڑکھڑاتی اور لرزتی ہوئی روشنیوں کو باہر پھینک رہا تھا، جیسے دُھند میں گھرا ہوا خواب اور خواب میں ڈوبی ہوئی پُراسرار سازشی اور رازدارانہ آواز ذرا سا وجود میں آکر ہوا میں تحلیل ہو جائے۔"

زندانی ——————

اور آخری پیراگراف میں یہ جذباتی صداقت اور جمالیاتی نزاکت و نفاست اپنی منتہا پر ہے جو قاری کی بصیرت اور مسرت میں اضافہ کرتی ہے:

"اُس کے ہاتھ اس کی گردن سے اُترتے ہوئے اُس کی پشت پر بریسٹر کے ہک سے کھیلنے لگے، آگ، لمحات، جذبات اور ——

اور کچھ دیر بعد اُس کا منہ اُسی دریچہ کی طرف تھا اور اس کا منہ اُس خوب صورت وارڈ روب کی طرف،

وہ گہری گہری سانسیں لیتا ہوا نیند میں ڈوب گیا۔

وہ نرم نرم مگر گہری سانسیں لیتی ہوئی سو گئی۔

تیسری منزل کے واحد کمرے کی سبزی مائل روشنی جھلملا کر دریچے سے باہر آنے سے قاصر کمرہ میں قید تھی۔"

زندانی ——————

یہ کہانی کلام حیدری کی دوسری کہانیوں کے برخلاف "صاحب اسٹائل" میں لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ پریم چند کے دور سے لے کر دورِ حاضر تک اردو افسانے میں مروج مختلف نوعیت کے افسانوی اسالیب کو لسانی نقطۂ نظر سے پانچ بڑے خاندانوں میں سہولت کے لیے تقسیم کیا جا سکتا ہے: (۱) مولوی اسٹائل (۲) منشی اسٹائل (۳) پنڈت اسٹائل (۴) ماسٹر اسٹائل اور اب (۵) صاحب اسٹائل بھی چل نکلی ہے۔ کلام صاحب نے "زندانی" میں انگریزی کے بہت سارے رواں دواں لفظوں اور ترجمہ کردہ محاوروں کے استعمال سے اپنی زبان میں شعوری طور پر فنی سلوٹیں ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ منشی پریم چند کے زیر اثر نشو و نما پانے والی اردو کہانی کی زبان بنیادی طور پر منشی اسٹائل ہے اور اس نقطۂ نظر سے اگر کلام حیدری کی سماجیاتی کہانیوں میں زیادہ روانی اور برجستگی ہے تو کوئی حیرت کی بات نہیں۔ کیوں کہ وہ منشی اسٹائل کی زیادہ نکھری ہوئی شکل ہے۔ لیکن مختلف نوعیت کی چیزوں سے ٹکرانے کے لیے جس طرح کی زبان یعنی کانٹ بے ڈھانچہ زبان آج چاہیے، اُس کے روز افزوں امکانات منشی اسٹائل کے برخلاف صاحب اسٹائل میں زیادہ ہے۔ کیوں کہ فطری سادگی، شستگی

اور بے حسی کے باوجود مشتی (مسائل میں نت نئے تجربات کی قوت، جدت اور ندرت کم ہے۔

فنی، تخلیقی اور جمالیاتی اعتبار سے اسی زمرہ کا دوسرا افسانہ "کس کی کہانی" بظاہر سادہ لیکن بباطن اہم پیچیدہ افسانوی تجربہ ہے۔ اس کی سادگی میں بڑی فنی پرکاری ہے۔ اس کہانی کی سطروں کو پڑھتے وقت معلوم ہوتا ہے کہ ایک اور بھی کہانی ہے جو ان سطروں کے پیچھے چل رہی ہے۔ ساری صداقت شعاری اور ژرف بینی کے باوجود یہ بظاہر سادہ سی نظر آنے والی کہانی اس بڑی اہم حقیقی کہانی کا ابھرو کا ہے جو کہانی کے بطن میں رواں دواں ہے جس سے مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش) کی قیامت خیزیوں سے اپنی جان کسی طرح بچا کر پہلی بار ہندوستان میں اپنے ناآشنا ماموں کے گھر پناہ گزیں سویا ہوا بیس سالہ نوجوان قطعاً ناواقف ہے اور جو "میں" کی روح کا ایک زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ ہے۔ اس کی متاع حیات ہے۔ کہانی کے اختتام پر اچانک اپنے سے لپٹ کر روتے ہوئے "میں" کے دباؤ سے "وہ" جاگ گیا ہے اور بڑی حیران نظروں سے ان کو دیکھ رہا ہے کلام حیدری نے یہاں "میں" کے شدت جذبات اور وفور غم کی اس فنی خلوص سے ترجمانی کی ہے کہ کہانی کا دل گداز مجموعی تاثر قاری کے دل پر ہمیشہ کے لیے نہایت گہرائی سے منقوش ہو جاتا ہے۔ "میں" بیس برس سے چھوٹی ماں جایا بھری بہن اور شفیق بہنوئی کی "وہ" میں جھلک دیکھ کر اور اپنے ماضی کی ساری قیمتی اور مقدس یادوں کی بے پناہ کسک سے بے قرار ہو کر رو رہا ہے اور اس کا دل ان خاموش مگر حشر بداماں جذبات و احساسات کی شدت سے اندر ہی اندر بیٹھ رہا ہے۔ جو اپنی گہرائی کے باعث اس وقت گویائی سے محروم ہیں:-

> تم ——— میرے بیٹے ہو، میرے بھانجے ہو،
>
> تم ——— میری باجی ہو، میرے دولھا بھائی ہو،
>
> تم ——— اکیلے تم ——— میرے دولھا بھائی ہو، میری باجی ہو ——— میرے بیٹے بھی ہو ——— میرے بھانجے بھی ———
>
> تم ماضی بھی ہو، تم حال بھی ہو ——— تم مستقبل بھی ہو ———
>
> میں، میں اب بے ہوش ہو رہا ہوں ——— ؟

کس کی کہانی ———

اس کہانی میں "میں" کی ہر آہ ایک اٹوٹ محبت کی داستان، ہر آنسو زندگی کی بے معنویت اور فریب شکستہ دل کے پوشیدہ زخموں کا ترجمان بن گیا ہے جو برصغیر ہند و پاک کی سرحد کا دل خراش عطیہ ہیں۔ ان سرحدوں کی لایعنیت اور بے معنویت کے خلاف احتجاج کناں اس کا دل ہر نوعیت کی سرحدوں کا منکر ہے۔

> "سرحدوں کی بات کرتے ہوئے ڈر لگتا ہے، کیونکہ آدمی آدمی کی دوری محض سرحدوں سے نہیں ہوتی۔ کوئی ایک سرحد تو نہیں۔ حدِ نظر تک لکیریں ہی لکیریں ہیں۔ کس کو مٹائیے، کس کو بے معنی کیجیے ——— ہم تو ان لکیروں کے بیچ گم ہو گئے ....
>
> ہم کہاں ہیں ——— ———
>
> کس کی کہانی ———

یہاں جذبات کی پُر تضاد پیچیدگی اور شہرت کی ترجمانی ملاحظہ کیجئے:

"______ کہ تم ڈر کر مجھے پکڑنا چاہتی تھیں، ؟

بولو ______ شامی، تم نے سچ مچ مجھے گرانا چاہا تھا، شامی !"

اُس نے غور سے شامی کی آنکھوں میں دیکھا ______

اب اس کے بعد ______ اب اس کے بعد ______

اب ...... اب ......

شامی، کیا تم ڈر گئی تھیں ؟ ______ شامی ______

اس کے لہجہ میں یہ تمنا تھی کہ شامی صاف کہدے کہ وہ ڈر کر اُسے پکڑنا چاہتی تھی۔

اُس نے اُسے گرانے کی کوشش نہیں کی تھی ______

لیکن اس سے کیا ______ ؟

اس کا پورا وجود ٹوٹ کر بکھر چکا تھا ______ وہ منتشر تھا ______ وہ اس

چوٹی سے گرا تھا ______ اور چوٹی سے نیچے یوں کب پہنچ گیا تھا ______

حادثہ ______

تاہم اس کی انتہائی محبت کے پاگل پن سے پیدا ہونے والی جذباتی بے بسی کا نفسیاتی تجزیہ کس قدر " اکسراتی " (X-RAY) ہے۔

" اُس نے بے حد ملائمت سے خوشامدانہ لہجہ میں کہا۔

کہہ تا شامی ______ تم نے دھکا نہیں دیا۔

یہ ______ یہ محض، شامی یہ حادثہ ہی تھا نا ؟

حادثہ ______

یہاں سارا مرحلہ صرف ایک کاش پر ٹک گیا کہ کاش وہ کہہ دے کہ اس کو خواہ مخواہ کا وہم ہو گیا۔ وہ تو اس سے سچ مچ پیار کرتی ہے۔ زندہ رہنے کے لیے ایک ذرا خوب صورت سا بھلاوہ ناگزیر ہے۔

" حادثہ " میں " پردہ نشین " جبلتوں کی جذباتی پیچیدگی اور شدت اپنی انتہائی شکل میں کارفرما نظر آتی ہے اور سچ پوچھئے تو ہمارے دور میں صداقت صرف " اکسٹریم سچویشن " میں ہی (خواہ وہ فن ہو یا زندگی) حاصل ہو سکتی ہے۔ کیوں کہ ایسی سچویشن (وسط، معمولی اور بناوٹی واقعات کی ڈھول اور گرد کو ایک " فلیش لائٹ " کے مانند چیرتی ہوئی اندر چھپے ہوئے کوڑھ کے اُن رستے ہوئے زخموں کو بے نقاب کر دیتی ہے جن کو ہم روزمرہ کی زندگی میں آدرشوں کے پیوند لگا کر اپنے اندر چھپائے رکھتے ہیں۔ یہ کہانی کلام حیدری کا فنی شاہکار ہے اس کو اردو کی چند بڑی کلاسیکی کہانیوں میں بے تکلف شمار کیا جا سکتا ہے۔

" سفر " فنی اعتبار سے مذکورہ کہانیوں سے مختلف ایک اعلیٰ درجہ کی تجریدی افسانوی کاوش ہے۔ آدمی فطرتاً ناقابل رسا مطلق مسرت کا جویا ہوتا ہے جو حسن، خیر اور صداقت کا سرچشمہ ہوتا ہے تاکہ اس کی شخصیت کی عدم تکمیلیت [illegible]

زس احساس فنا ہوجائے اور ایک دن وہ ابدی مسرت سے ہم کنار ہو۔ اس کی نشاط جوئی کی فطری خواہش آہستہ آہستہ ایک ناقابل برداشت ہوس میں تبدیل ہونے لگتی ہے اور اس کو منزل بہ منزل آگے لے جاتی ہے لیکن اس کی ہر اگلی منزل کی خوش آیند لذت پچھلی منزل کی نشہ آور کامرانی کو بے معنی اور بے سود بنا دیتی ہے اور وہ بالآخر مسرت کے موہوم منتہا کو ہی ہمالیہ کی چوٹی کے مانند سر کرنے کا متمنی ہوتا ہے اور انتہائے شوق میں اپنے فطری حدود کو فراموش کردیتا ہے۔ نتیجتاً ایک دن ہمالیائی بلندیوں سے منہ کے بل زمین پر چلا آتا ہے اور مزید حصول مسرت کا سارا طلسم بکھر جاتا ہے۔ اُس وقت ہر نوعیت کی ترقیوں مسرتوں اور کامرانیوں کی لایعنیت اور لاشیئت کا شدید احساس جاں گسل ہوتا ہے جس بے پایاں مسرت کے موہوم نقطہ کے حصول کا وہ شیریں خواب اس جذباتی دیوانگی سے دیکھتا تھا۔ اب اس سے قطعاً فریب شکستہ ہو جاتا ہے اور اس کی ناآسودگی، مجبوری، کمتری اور بے بسی کا احساس اب روح فرسا ہوتا ہے۔ تاہم وہ ترقی آور، مسرت بردوش سیڑھی اور اس کا وہ سراب آسا نشہ آور نقطہ سامنے ہوتا ہے لیکن اب اس کو دیکھنے کا آنکھوں میں دم اور پکڑنے کا بازوؤں میں یارا نہیں ہوتا۔ وقت اس کو مکمل طور پر بے دست و پا بنا دیتا ہے۔ حریت میں یہ جبریت، ہستی میں یہ نیستی، مسرت میں یہ غم کی کارفرمائی آدمی کا مقدر ہے۔ اس سے مفر نہیں۔ یہ عرفان ذات و کائنات کا وسیلہ ہے۔ اس سے انسانی زندگی میں قدرے توازن بھی پیدا ہوتا ہے۔

کلام حیدری نے اس وجودی نقطہ کی تفہیم بڑی فن کارانہ خوش سلیقگی اور ژرف نگاہی سے کی ہے۔ اس میں کہیں عدم ترسیل کا مسئلہ باذوق قاری کے لئے نہیں پیدا ہوتا۔ کیوں کہ وہ بنیادی طور پر محسوسات کے ادیب ہیں اور ان کا قلم جابجا جادو جگاتا ہوا رواں دواں ہوتا ہے۔ ان کے عام فہم اور متاثر کن علائم زمین سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کرتے۔ بالعموم ہمارے یہاں بیشتر تجربہ پسند فن کاروں کے پاؤں زمین سے اُٹھ جاتے ہیں۔ مگر کلام صاحب کے یہاں یہ زمینی رشتہ برقرار رہتا ہے اس معاملہ میں نہ وہ روایت پرست ہیں اور نہ آسمان پرست، بلکہ وہ اپنے جمالیاتی حس، تخیل کی شادابی اور مشاہدہ کی باریک بینی اور صحت پر بھروسا کرنا زیادہ مناسب سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں بہت سی پرانی علامتوں کا تلازمۂ ذہنی بھی بدلا ہوا ہے۔ وہ مفاہیم کی مختلف سمتیں وا کرتی ہیں۔ نئے اسرار کھولتی ہیں اور نئے جہان روشن کرتی ہیں۔ "صفر" میں ہی وہ اپنی ارضی علامتوں اشاروں اور رمزوں کے خارجی پیکر میں اپنے نفسِ گرم سے زندگی پھونکنے میں کامیاب ہیں جس کے باعث یہ کہانی بیک وقت ذرا سا چونکا کر جہاں قاری کو سوچنے پر مجبور کرتی ہے وہاں اُس کی روح میں تازگی، گرمی اور روشنی بھی پیدا کرتی ہے

"اوپر حد نظر پہ وہ نقطہ جوں کا توں موجود تھا!
یہ سیڑھی؟
اور جب اُس لذت کو اُس نے پوری طرح گرفت میں لے لیا تو اُسے نیند آگئی۔ فراغت کی نیند، نشے کی نیند، مدہوشی کی نیند، نیند ٹوٹی تو ——
وہ لذت جا چکی تھی — کہاں؟
اوپر —— اُس نے اوپر دیکھا [illegible] اس کی آنکھوں میں تھوڑی سی [illegible]
بازوؤں کی مچھلیاں [illegible] ——

جوزو دو یا ادر دیر پا کردار کے حامل ہوں۔ بہت کم تجربات قابل قدر ہیں۔ لیکن اس کے برخلاف کلام حیدری کی
کے علاوہ "لا" اور "اسیر" کی تجریدیت اور علامتیت پر تھوڑی سی توجہ صرف کرنے سے ان محولا بالا افسانوں کی
کھل جاتی ہیں اور ان کے اندر کا فکری اور حسی تسلسل اور فنی معنویت آئینہ ہوجاتے ہیں۔ کیوں کہ وہ ارادی ابہال ادا
بندا بہام کا اسلوبی چٹکلہ یا معمہ نہیں بلکہ حسیات کا مرکا شفہ ہیں اور شعوری طور فنطاسیہ، شایہ اور مجازیہ بننے سے بچ گئی ہ
"لا" کہانی کے ابتدائی برجستہ دل چسپ اور اشتیاق انگیز جملے ایک دم سے چونکا کر قاری کی ذہنی جستجو کو
کر دیتے ہیں:-

"الوداع! خدا حافظ!"
میں جب سے پیدا ہوا ہوں۔ لگتا ہے رخصت ہی ہوتا رہا ہوں"

لا ——————

اس کہانی کا مافی الضمیر بہت ہی داخلی کردار کا حامل ہے۔ اس میں کلام حیدری نے اپنی روح کی لرزتی پرچھائیوں کو افسا
آئینے میں اتارنے کے لیے نئی مگر بے حد مبہم علامتوں کو تراشا ہے۔ ان کا وہ غیر معمولی فنی وصف اس میں بھی نہایت
ہوئی شکل میں رونما ہوا ہے کہ انھوں نے اس کی پوری فضا یا منظر نامہ کو ایک خاص داخلی موڈ سے مملو کر دیا ہے۔ یا
زیادہ مناسب ہوگا کہ خود یہ کہانی ایک دم اندر سے آتی ہے اور اخیر تک پہنچتے پہنچتے اس کی ساری داخلیت چشم زدن
نکل آتی ہے اور "میں" کے وجود کے اندر ٹھہرے ہوئے چاقو کے مانند موت کے شدید خوف اور انسانی زندگی کی بے
کے کربناک احساس کو منکشف کر کے ایک آن میں معروضی صداقت کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔

"میں نے ابھی ابھی اپنے ہاتھوں میں کس کو لیا تھا؟ اور زمین کس کے لیے شق ہوئی
تھی۔ میں نے کسے اس شق میں اتارا۔
یہ میں تھا، یہ نصف میں تھا، یا پورا میں تھا، میرا ماضی تھا۔"

—————— لا

"میرے ہاتھوں میں لگی مٹی کچھ بولے گی —————— کچھ بولے گی۔"

—————— لا

موت بہر حال ایک اٹل سچائی ہے۔ اس سے انکار معراج حماقت ہے۔ مندرجہ ذیل ادب پارہ میں کلام حید
ذہن اساطیر کے گہرے پانی میں غوطہ زن ہوا اور وہاں سے اپنی حسرت ناکی کے اظہار کے لیے سوما کی علامت ڈھو

الوداع !
میری زندگی خدا حافظ کہنے کا ایک طویل سلسلہ ہے
میری زبان میں خدا حافظ کہتے کہتے چھالے پڑ گئے ہیں۔
نامعلوم پودے کا رس کہاں ملے گا جسے میں یم کی معصوم بھیڑوں میں تقسیم کر کے اپنی
[illegible] پڑھے جو تیما ادب کا کلام رچ کر سکوں۔

کوئی بتاؤ سو ما کہاں سے لاؤں ؟

یہ کہانی ان کی روح میں گھو نسا ہوا آئینہ ہے ۔ اس کہانی کی تراشیدہ علامتوں میں وہ اپنی روح کی آگ کو منتقل کرنے میں سرخ رو ہوئے ہیں ۔ یہ آخری حسرت ناک استفہامیہ کہانی کی نفی آلود فضا کو شدید تر کر دیتا ہے اور انسان کی ازلی و ابدی بے بسی، مجبوری، حرماں نصیبی اور بے دست و پائی کا مظہر ہے ۔

اسی قبیل کی ایک قابل توجہ کہانی "اسیر" ہے جس میں ان کی داخلی کشمکش اور تشکیک نے انسانی وجود وحیات کی ماہیت وغایت، پُر اسراریت اور تقلب ماہیت، اس تیرہ خاکدان میں اُس کی بنیادی اجنبیت، کائناتی بیچارگی، عنصری تنہائی اور روحانی غیر محفوظیت کی بابت بہت سارے سوالات انگیخت کیے ہیں جن کی پیچیدگی، نارسائی اور ناآسودگی سے کہانی میں نراجیت در آتی ہے جو ایک عظیم "ہیں" یا نائے عظیم (GREAT NAY) کی پروردگار ہے (جو حیات و کائنات کی وجدانی قبولیت کی توفیق (GRACE) کے حاصل نہ ہونے سے پیدا ہوتی ہے ۔ اس کہانی میں شدید اختصار، اخفا، ایما اور ارتکاز کا پہلو دار حسن کارفرما نظر آتا ہے جو بے حد دل نشین اور سحر کار ہے ۔

" میں چوڑی چکلی سڑک پر ہوں، گرمی اور بڑھ گئی ہے، کولتار کی چمکتی سیاہ دہکتی ہوئی سڑک جیسے حدت سے چٹک چٹک گئی ہے ۔ میں سڑک سے چمٹ کر اوندھا لیٹ گیا ہوں ۔ میرا سینہ جھلس رہا ہے یا سڑک کا سینہ جھلس رہا ہے ؟
سامنے سیدھ میں چوڑی چکلی سڑک آہستہ آہستہ تنگ ہو گئی ہے اور آگے ایک نقطہ بن کر نظروں سے معدوم ہو گئی ہے ـــــ میرا سینہ جھلس رہا ہے ۔
سڑک سے چمٹا ہوا میں کیا چاہتا ہوں، لب سوکھ گئے ہیں ۔
جھلسے سینہ اور سوکھے لبوں کا سفر کہاں سے شروع ہوا ہے کہاں ختم ہو گیا ؟ یہ پُر اسرار کتاب کہاں لکھی گئی ؟ کب لکھی گئی ؟ کب پڑھی جائے گی ؟ پُر اسرار الفاظ کا ظاہر وہ نہیں ہے جو اُن کا باطن ہے ـــ
صفر سے آگے صفر ـــــــ اور
تحریری تقدیر ہے ـــــــ اسے پڑھ کون سکے گا ؟
الفاظ کی دیواروں سے ٹکرا کر حاصل ؟
صفر ـــــــــ صفر سے آگے صفر ۔
ـــــــــ اسیر ـــــــــ

اس کہانی کو پڑھتے ہوئے "جدید" لفظ کے صحیح معنی کا ادراک ہوا ۔ اگر اس کا کوئی معنی ہے تو ایک تجربہ ـــــ جب آدمی کے وجود کی ہر ایک تہ ایک نئی سطح پر غیر متوقع معنی قبول کر لیتی ہے جب خارجی صورت حال ایک گونگے دیوزاد کے مانند ایک بے ڈول، مہیب اور آسیب زدہ سایہ ہے ۔ جو نہ کچھ کہتا ہے اور نہ آدمی کے سامنے سے ہٹتا ہے ۔ ایک ناقابل برداشت دباؤ جس کو آدمی سوتے جاگتے اپنے اوپر خوف ناک حد تک محسوس کرتا ہے تو کلام جیسا سچا اور اچھا

آہنا

فن کار اُس دیوزاد سے نجات پانے کے لیے اُس کو اپنی ذاتی علائم میں ڈھال لیتا ہے تو خارجی صورت حال اور دہشت الگ نہیں رہتی۔ یہ اس مہیب سُرنگ سے باہر آنے کا ایک ذو معنی فن کارانہ راستہ ہے جس کو کلام بڑھے ہوئے بلڈ پریشر سے خون نکال کر پھینکنے اور اُس سے ریلیکس ہونے سے تعبیر کرتے ہیں۔

جدیدیت ——— اگر وہ خالی خولی لفظ نہیں ہے بلکہ گرد و پیش کی ہر شے کو ایسے انداز سے پہچاننے اور پرکھنے کا عمل ہے جو نئی نسل سے قبل کسی کے پاس نہیں تھا۔ تو اس کے لیے صرف دیکھنا، پہچاننا اور پرکھنا نہیں ہے بلکہ ایک بالکل نئے سرے سے جینا بھی ضروری ہے۔ ایک ایسی سطح پر جہاں ہر نگاہ ایک کھوج ہے اور ہر کھوج ایک چھوٹی سی مہم ہے تو کلام حیدری کی محولا بالا کہانیاں صحیح معنوں میں جدید ہیں۔

اس ضمن میں اس وقت نہ جانے کیوں پکاسو کا یہ جملہ یاد آ رہا ہے :

"جو فن کار آئینہ دیکھے بغیر اپنی تصویر نہیں بنا سکتا۔ وہ بھلا آئینہ میں دیکھ کر ہی اپنی تصویر بنا سکے گا، اس کی کیا ضمانت ہے۔"

جدیدیت پر بھی یہ چیز بہت زیادہ منطبق ہوتی ہے جو شخص فن کے آئینہ سے باہر جدیدیت نہیں پہچان پاتا۔ وہ اس سے سکے گا۔ مجھ کو اس میں شک ہے۔

کلام حیدری کے "معرفت پسند"[1] کا ثانی تصور کے پیش نظر محولا بالا ذہنی تصادیر "کُل" کا محض "جزو" "کُل" نہیں۔ انھوں نے سماجی تصادیر سے بھی اپنے فنی نگار خانہ کو مزین کیا ہے۔ وہ اس ضمن میں کسی نوعیت کے قائل نہیں ہیں۔ بلکہ مزاجاً ہر قسم کے ایسے بیجا فکری اور ذہنی احرامات کے منکر ہیں جو ان کی وسیع المشربی اور آزادئ فکر پر قدغن عائد کرے۔ لہٰذا انھوں نے کسی خاص موضوع اور ہیئت کو اپنے فکر و فن کا محور نہیں بنایا۔ انھوں نے شعور کی رو، خود کلامی، علامتی اور تجریدی کہانیوں کے علاوہ پرانے ڈھانچہ کی اچھی منظم سماجیاتی کہانیاں بھی لکھی ہیں اور اس میں طور پر نئی جہتیں پیدا کی ہیں۔ یہ افسانوی تخلیقات بھی ان کے انفرادی زاویۂ نظر اور شخصی طرز احساس کی امین ہیں۔ یہ طے شدہ فنی اسالیب اور طے شدہ نتائج سے عمداً رو کش ہیں۔ ان کہانیوں کی فضا اور منظر نامہ پرانی کتابوں سے یکسر مختلف ہے۔ یہ ناداروں کی ہر نوعیت کی بشری کمزوریوں سے مبرا دیوتاؤں کے مانند مقدس اور مکمل بنا کر نہیں پیش کرتیں اور نہ سرمایہ کی حیوانیت اور بہیمیت کے خلاف ڈرامائی اور تشہیری رویہ اختیار کرتی ہیں نہ رنڈیوں، بھڑوؤں، مزدوروں اور مزدور کو گلیمرائز کرتی ہیں نہ سستی جذباتیت، غیر پختہ رومانیت، ہلکی پھلکی آرزومندی، ہیجان انگیزی اور بچکانہ قسم کی شباہت ہیں اور نہ تو یہاں زندگی سے فرار۔ ایک خاص نوعیت کی اکہری زندگی ہی ہے اور حقیقت سے مراد ایک خاص قسم کی طبقاتی کشمکش کی ترجمانی ہے۔ سماج سے مراد ایک خاص سماجی زاویہ ہے اور نہ آدمی کو کسی مخصوص سیاسی مسلک کے سستے پروپیگنڈہ میں استعمال کیا گیا ہے اور نہ آدمی پر کوئی لیبل چسپاں کیا گیا ہے اور نہ تو یہاں صرف سماجی انسان کے خواب سے دیوانہ محبت کی ریٹ رسی ہے۔ بلکہ یہاں تو آدمی کی حقیقت شناسی کا کرب ملتا ہے۔ اس کی روح میں جھانکنے کی پرخلوص

---

[1] اس لفظ کو یہاں حقیقت شناس کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ غالب کی حقیقت شناسی، اقبال اور رومی کی نہیں (نظام صدیقی)

ملتی ہے۔ اس کی پوری شخصیت کو اس کی خوبیوں اور خامیوں سمیت تسلیم کرنے کا حوصلہ کارفرما نظر آتا ہے۔ نئی حیثیت سے مملو ان منظم کہانیوں کا اسلوب، رویہ، مزاج، لہجہ اور آہنگ سب پیش روؤں سے جدا گانہ ایک منفرد کردار کا حامل ہے۔ ان کے انفرادی حسن، ذائقہ، خوشبو اور لہجہ کو دور سے پہچانا جاسکتا ہے۔ وہ زنگ خوردہ افسانوی شعور اور مُردہ ادبی اقدار سے مبرا ہیں۔ ان میں موضوع اور مواد کی اسلوب، آہنگ اور لہجہ سے فطری ہم آہنگی حیرت ناک ہے۔ اس نوعیت کی تخلیقات میں اپنی آوازیں، بھیک، تلاش، واپسی، سخی اور بابو قابل توجہ ہیں۔ کلام حیدری گرد و پیش کی کائنات کو نہایت قلندرانہ بے لوثی، غیر جانب داری اور سرد مہری سے دیکھتے ہیں اور اچانک وہ ہم کو بہت ہی اجانی سی معلوم ہونے لگتی ہیں جیسے کسی نے اُس کے رنگ اور زاویے بدل دیئے ہوں۔ ہم کو محسوس ہوتا ہے جیسے کتنی ہی اہم چیزیں کتنی بے تکی، پھوہڑ، لغو اور بے معنی ہو گئی ہیں۔ کتنی ہی معمولی چیزیں جن کو ہم عادتاً نظرانداز کر دیتے ہیں۔ ایک خاص سطح پر نہایت اہم معلوم ہونے لگتی ہیں۔ ان کی منظم کہانیوں کی دنیا بیک وقت بہت ہی سادہ اور بہت ہی پیچیدہ روپ میں ہمارے سامنے رونما ہوتی ہے۔

" اپنی آوازیں " میں موٹر کار کے حادثہ میں شکار چاروں کرداروں کی آوازیں اُن کی شخصیت کا پردہ ساز نہیں ہیں۔ بلکہ ان کے اصلی سیاہ، مکروہ اور منافقت آلود احساسات اور خیالات کا بند نقاب ہیں۔ کلام حیدری نے ایک لمحہ میں ان کے لاشعوری اور تحت الشعوری کیفیات کو ایک دم عریاں کر دیا ہے، جو زیر زمیں کلبلایا کرتی ہیں۔

" بھیک " میں بچہ کا ایک لمحہ کا نوری پیار کا ایک قطرہ اپنے گھر میں ہی اوپر سے اندر تک کھوکھلا کر دینے والی بیگانگی تنہائی اور اجنبیت کی اذیت سے گزرتے ہوئے آدمی کے جاں گسل درد کا درماں کر دیتا ہے اور اس کو فردوسی راحت ملنے لگتی ہے اور چند لمحوں کے لیے ہی سہی زندگی کی معنویت پر ایمان بڑھ جاتا ہے۔

" واپسی " ذرا سی غیر اہم بات جس کو اتنا اہم سمجھ لیا گیا کہ تیس سال تک وہ دونوں اپنی انا کے زنداں میں اسیر رہے اور ان کی شخصیت اس طویل علٰحدگی اور تنہائی کے کرب سے بے آتش دود ایک الاؤ بنی رہی۔ لیکن اس کا نتیجہ کیا برآمد ہوا؟

" درد " کا " میں " بظاہر ہمارے معاشرہ کا بے حد کامیاب اور مقبول ترین فرد ہے لیکن درحقیقت وہ نفسیاتی گرہوں کا مجموعہ، خواب و خیال کا پیکر اور ذہنی اضطراب و ہیجان کا مجسمہ ہے۔ اس میں ذہنی تشنج اور بیزاری ہے جو ایلیٹ کے " خرابہ " کے شکستہ بتوں کی یاد دلاتی ہے۔ وہ دنیوی رسوم و قیود اور فرسودہ روایات میں کھوجانے پر خود کو نہایت مجبور اور بے بس محسوس کرتا ہے اور بہت ساری ذہنی پریشانیوں اور گتھیوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ ان میں کہیں سے ذات، حیات اور ممات کے عقدے بھی در آتے ہیں۔ ان تمام ذہنی اُلجھنوں کے کرب سے نجات کی خواہش اس کو نئے ویرانوں کی تلاش پر مجبور کرتی ہے، جو اُس کی بے پناہ آشفتہ سری، پریشان حالی، روحانی خلفشار اور ذہنی فراریت کی غمازی کرتی ہے۔ ایخانے میں اس کی کار کا رُخ بہار شریف کی طرف ہو گیا ہے اور اس کا ذہن ایک نازک آلے کے مانند گرد و پیش کی کیفیات کو اپنے اندر ریکارڈ کرتا جاتا ہے اور اس کو اپنی اشرافی زندگی، جھلملاتی اور جگمگاتے ہجوم میں اس کی اپنی بیکراں تنہائی اس اونچی سی پہاڑی پر اُگے واحد تن تنہا پیڑ کی تنہائی معلوم ہوتی ہے جو ایک روحانی سزا سے کم نہیں ہے۔

پرانی تکنیک میں سب سے اہم کہانی " سخی " میں " میں " اپنی معاشی مجبوری کی بنا پر مولا بخش کے منی آرڈر کے ساٹھ روپیہ دھوکا دے کر ہتھیا لیتا ہے اور اس سے وعدہ کرتا ہے کہ یہ روپیہ اس کی بیوی سکینہ کو بھیج دے گا۔ حالانکہ وہ

اس سے اُدھار بھی لے سکتا تھا۔ مولا بخش اس کا عقیدت مند تھا۔ اُس دن بھی اس کو ایک جریدہ کا مدیر ترجمہ کا کام دیتا تو کیا اُس سے ملنا بھی گوارہ نہیں کرتا اور وہ اشتہا انگیز شیر مال دوسروں کو کھاتے دیکھ کر اپنی بھوک کی شدت کے باعث اپنے کو سنبھال نہیں پاتا اور آرڈر دے دیتا ہے اور جم کر کھاتا ہے۔ لیکن کہانی کے اختتام پر ایک عجیب دردناک صورتحال سے اُس کو دوچار ہونا پڑتا ہے۔ مولا بخش اچانک ایک حادثہ کا شکار ہو گیا! وہ سرراہ چلتے چلتے اس کی نعش کو دیکھتا ہے اور کسی اندرونی دباؤ کے تحت وہ اس کا باقی ماندہ روپیہ اس کی میت کے اوپر پھینک دیتا ہے۔ اس سخاوت کے بدلے لوگ باگ کی نظر میں اس کی خاصی آبرو بڑھ جاتی ہے اور وہ سخی کہلانے کا مستحق ہو جاتا ہے۔

کلام حیدری کی یہ معروضی لاتعلقی دراصل سب میں رہ کر بھی کنول کے پھول کے مانند جداگانہ رہنے اور سب سے الگ رہ کر بھی سب سے جڑے رہنے کی یگانہ وار بیگانہ وضع کے اندرونی اجتماع ضدین کی شدید ترین آویزش و تکرار سے رونما ہوتی ہے جو زندگی کے کسی موڑ پر بھی زندگی کے استفاد (PARADOX) کو نظرانداز نہیں کر پاتی اور کسی نوعیت کی سیاہ اور سفید کی معصوم خانہ بندی کی مرتکب نہیں ہو پاتی۔ انسانی وجود، زندگی اور دنیا کی پُرتضاد پیچیدگی ان کے یہاں اپنی ننگی شکل میں اچانک سامنے آجاتی ہے تو ہم کو ایک ہی نظر ملتی ہے جو جگمگاتی ہوئی سچائیوں کے پیچھے نہایت مکروہ اور منافق حقیقتوں کا رفرما دیکھتی ہے۔

ان کی دوسری "روحانی زلزلہ پیما" کہانیاں بھی ان کی غیر جذباتی خودعرفانیت، استعجابیت اور سماجی بصیرت کی ترجمان ہیں جو حقائق کے ادبیانہ سطحوں کو درہم برہم کر کے ان کی روح سے بڑی سادگی سے ہمارا مصافحہ کراتی ہیں۔ ان میں کہیں بھی فارمولوں، فنی ٹکنیکوں اور اسلوبی چٹکلوں کی کارفرمائی نہیں ہوتی۔ "بابو" اس کی ایک متاثرکن مثال ہے جو ایک بڑے انوکھے سوال کی شکل میں کافی دیر تک قاری کے ذہن میں گھومتی رہتی ہے کہ اگر وہ نوٹوں بھری اٹیچی کیس بیین کے پاس ہی رہ جاتی تو آج بابو کیا ہوتا؟ اس کہانی پر قسمت کی ستم ظریفی کا عنصر بھی مستولی ہے۔ اس کہانی کا تجزیہ کرتے ہوئے میں نے اپنے ایک آرٹیکل "آج کے نقاد کا نیا ادبی رویہ اور اس کے بنیادی مسائل" مطبوعہ ہماری زبان میں بھی لکھا تھا کہ اس کہانی کے "بین" کی شیزو آویزش عالمی کلاسیکی ادب کے مایۂ ناز ناول LES, MISERABLES کے لازوال کردار ژاں والژاں کے اُس اہم فیصلہ کے کشمکش آگیں دن کی بے اختیار یاد دلاتا ہے جو بالآخر عینیت اور الوہیت کا حامل ہوتا ہے گو اُس کا رویہ خاصا میلوڈراما ہے۔ اس کے برخلاف بابو کا رویہ حد درجہ سرد عقلیت، بدکار مصلحت اور انتہائی مکروہ حقیقت سے مملو ہے جس میں کسی نوعیت دبے ہوئے بھینچے بھینچے جذبہ کی گرم جوشی تک کا قطعًا فقدان ہے۔ اس افسانہ کا اختتامیہ بھی "سخی" کے اختتام کے مانند قاری کے دل و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔

محولا بالا کہانیوں کی زبان و بیان کلام حیدری کی نئی تجرباتی کہانیوں سے خاصی مختلف ہے جو شعری اظہار کے تمام اجزائے ترکیبی سے معرا ہو کر بھی موثر شعری پیکر میں ڈھل سی گئی ہیں۔ "حادثہ" "زندانی" اور "لا" وغیرہ کا مخصوص شعری اا تخلیقی مزاج، جمالیاتی تاثر اور نثری آہنگ خاصا متاثر کن ہے۔ لیکن "بابو" "سخی" "تلاش" اور "اپنی آوازیں" گو خارجی رنگ و روغن کا یکسر فقدان ہے۔ لیکن دال کی اُبلی کھچڑی کی غذائیت ضرور موجود ہے۔ یہ زبان لفظوں کی چمک دمک دکھانے کے لیے نہیں بلکہ اپنا معنی کے کھٹ پٹ پڑنے کے لیے استعمال ہوتی ہے جو آج کے غیر محفوظ، عدیم الفرصت، تشنہ ا

آشوب آگہی کے قتیل قاری کو آسودگی بخشتی ہے جو بنی اسرائیل کی طرح من وسلوٰی سے گھبرا کر تلخی کا جویا ہے جو اس کے جھلسے ہوئے دل ودماغ کے لیے ٹھنڈے مس کا کام کرتی ہے۔ یہ نہایت سادہ مگر جاندار مغربی زبان ہے جو بنیادی اُردو کے مزاج سے ہم آہنگ ہے اور نئی زمانہ ترقی یافتہ منشی اسٹائل کا زندہ اور دھڑکتا ہوا ... ہے۔ اس لیے شعوری طور پر بھی فرسودہ اور از کار رفتہ دقیانوسی لفظوں، تشبیہوں اور استعاروں کے سوکھے بدنما ہڈیوں کے سہارے قطعاً عاری ہے۔

تاہم کلام حیدری فرشتہ معصومیت نہیں ہیں کہ ان کا فنی دامن یکسر بے داغ ہے۔ ان کے یہاں زبان وبیان کی جا بجا فاش غلطیاں ملتی ہیں۔ حشو وزائد کے عیب بھی نمایاں ہیں جو ان کے جیسے بڑے صاحب طرز افسانہ نگار کے یہاں ذرا زیادہ نظروں کو کھٹکتے ہیں۔ ویسے یہ کہانی کے لیے ایسے بڑے گناہ نہیں ہیں جس کے لیے فرشتۂ عذاب کا نازل ہونا ناگزیر ہو۔ کچھ تو "صفر" کی کتابت نے بھی اکثر عبارتوں کے حسن کو غارت کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں "اُدھار" اور "روشنی" جیسی کمزور کہانیاں بھی شامل ہیں جس میں قدرے داخلی تجربہ کی کمی اور تخلیقی شدت کے فقدان کا احساس ہوتا ہے۔ اس لیے اور بھی زیادہ یہ نئے ذہن کے نفسیاتی اور جذباتی تقاضوں کو آسودہ نہیں کر پاتیں۔

کلام حیدری کے کائناتی تصور کے پیش نظر مذکورہ بالا ذہنی تضاد ... "کُل" کا محض "جزو" ہیں۔ "کُل" نہیں انھوں نے سماجی تصاویر سے بھی اپنے فنی نگارخانہ کو مزین کیا ہے۔ وہ کسی بھی ... کی تخصیص کے قائل نہیں ہیں اور نہ کسی تیکنیکی فیشن اور فیبل کو سجود سمجھتے ہیں بلکہ مزاجاً ہر ایسے بے جا فنی اور فکری التزامات کے منکر ہیں۔ جو ان کی وسیع المشربی اور آزادیٔ فکر پر قدغن عائد کرے۔ انھوں نے متذکرہ نئے تیکنیکی تجربات کے علاوہ پرانے ڈھانچے کی اچھی منظم سماجیاتی کہانیاں بھی لکھی ہیں جو THON UPDIK, SALINGER, TRUMAN CAPOT اور SALL BELLOW کے مانند انتہائی جدید رویہ کی بھی نمائندگی کرتی ہیں۔

نوٹ: یہ مقالہ چھ ماہ قبل دفتر میں آیا تھا، اس کی اشاعت میں جو تاخیر ہوئی اس کے لیے ہم نقاد سے معذرت خواہ ہیں۔

مظہر امام

عادل منصوری

فون کی گھنٹی بجے اور زمیں بنجر ہو

فون کی گھنٹی بجے اور زمیں بنجر ہو
بند بارود مکانوں میں بیابان بکھیں
چپ رہو اور خلاؤں کے سلگنے کا تماشا دیکھو
پھوٹ پڑے گی یہ زمیں — جوالا مکھی
شعلوں میں لپٹے ہوئے چیختے سایوں کا ہجوم
اپنی بے سمتی کی راہوں پہ رواں
آسماں — جیسے سلگتا ہوا چھپّر ٹوٹے

چپ رہو •
گھنٹی کی آواز سنو

— —

ملگجے میلے ماحول کے صحن میں

ملگجے میلے ماحول کے صحن میں
پتھروں پر لہو رائگاں بے ہنر
دھول میں —
ٹوٹی بوتل کے ٹکڑوں پہ پھیلی ہوئیں
دھوپ کی کرچیاں
ننھے تلوؤں میں رستا بناتی ہوئیں
چیخ اور شور میں سر اٹھاتی ہوئیں
گنبدوں کی دراڑوں میں مکڑی کے جالوں پر
حرکت بنے
اور خلاؤں کی بوسیدہ دیواریں گرنے لگے
پھیلتی پڑتی ہوئیں شام کرنوں کی صف
ملگجے ننھے تلوؤں کو سجدہ کرے — •

کلام حیدری

تخلیقی عمل ــــ ایک مطالعہ

بات پرانی ہے مگر اردو کے لیے مجھے آج بھی یہ بات تک سی لگتی ہے کہ ہمارے تنقیدی سرمائے میں بھٹکر تنقیدی مضامین تو بہت اور کافی ہیں مگر مستقل تنقیدی کتاب کا وجود کم ہے۔ یہ بات خوشی کی ہے کہ اردو میں ادھر ڈھائی نقاد ایسے پیدا ہوئے جو تنقید کا شعور بھی رکھتے ہیں اور کسی ایک موضوع پر مستقل تصنیف کی جانب بھی مائل ہیں اور انھوں نے یوں اس پرانی بات کی تردید کرنے کی کوشش کی ہے، جسے ایک پرانے نقاد نے کہا تھا۔

ایک نقاد ہندوستان میں شمس الرحمٰن فاروقی کے نام سے جانے جاتے ہیں جن کے نام اور کام نے اردو تنقید کے پھیری والوں کی صحیح قیمت لگادی ہے۔

دوسرے نقاد پاکستانی ہیں جنھیں وزیر آغا کہا جاتا ہے۔ ان کی عادت ہے کہ اپنے لیے کوئی نہ کوئی ایسا مسئلہ کھڑا کر لیتے ہیں کہ انھیں پوری کتاب ہی لکھنی پڑجاتی ہے۔

ایک اور نقاد ہیں وہاب اشرفی، ان کو ملاکر میں نے ڈھائی نقاد کہا ہے۔ جب یہ پوری طرح تنقید کرنے لگیں گے تو میں اردو میں تین نقاد کے ہونے کا اعلان کر سکوں گا۔

آج کی صحبت میں وزیر آغا کی کتاب **"تخلیقی عمل"** کا ذکر کرنا چاہتا ہوں، جسے میں نے پڑھا ہے، ہر چند کہ وزیر آغا نے پوری کتاب نہ پڑھ کر ان کے صرف چند سطور سے مطمئن ہونے کا نسخہ بھی بتایا ہے۔ لیکن میری تشفی ان کے کیپسول سے نہیں ہو سکی۔ "کچھ اس کتاب (یعنی تخلیقی عمل) کے بارے میں" لکھتے ہوئے وزیر آغا نے اپنے ان احباب کا پاس رکھتے ہوئے (جن کے پاس پوری کتاب پڑھنے کا وقت نہیں ہے) مختصر ترین الفاظ میں اپنا نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔

چلیے اب بات شروع کرنے کے لیے ہم ان کے اس کیپسول سے ہی شروع کرتے ہیں:۔

"تخلیقی عمل کی بنت میں دو طرح کے عناصر صرف ہوتے ہیں۔ منفعل (PASSIVE) اور فعال۔ منفعل عناصر میں وہ تمام نسلی تجربات شامل ہیں جو فن کار ورثے کے طور پر حاصل کرتا ہے لیکن جس سے وہ شعوری طور پر واقف نہیں ہوتا۔ فعال عناصر میں وہ سارے تجربات شامل ہیں جنھیں وہ بچپن سے اب تک حاصل کرتا آیا ہے اور جو گھر، تعلیمی ادارہ، دفتر، نیز سیاسی اور سماجی حالات اور معروضی زندگی کی جملہ کروٹوں سے اخذ کردہ تاثرات پر مشتمل ہوتے ہیں۔ فن کار کے باطن میں دونوں قسم کے تجربات موجود ہوتے ہیں۔ پھر کوئی ایسا واقعہ نمودار ہوتا ہے (واقعہ بظاہر بالکل معمولی نوعیت کا بھی ہو سکتا ہے) جو فن کار کے سارے باطنی نظام کو جھنجھوڑ ڈالتا ہے۔ اس قدر کہ اس کے یہ تجربات مقناطیسی اور منفی لہروں کی طرح ایک دوسرے سے متصادم ہو کر "مزاج" پر منتج ہو جاتے ہیں۔ جب فرد کی زندگی میں مزاج ورثے کے ساتھ وہ اپنی خاص ذہنیت کے مطابق ہی اس سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ مثلاً ایک عام سا

آدمی تو شاید اس کا مقابلہ ہی نہ کر سکے، اور پاگل پن یا نیوراتی کیفیت میں مبتلا ہو کر ڈاکٹر یا قبر تک پہنچ جائے۔ ایک اور آدمی جس کا آئینۂ دل گدلا نہیں اور جو روحانی تربیت سے بھی فیض یاب ہے ایسے موقع پر اپنی ذات میں گہرا اُتر کر اس آہنگ کو چھو لے گا جو ساری کائنات میں جاری و ساری ہے اور پھر ایک نئی شخصیت میں ڈھل کر مدد فرد وہ ایت کا سرچشمہ بن کر سامنے آجائے گا مگر ایک فن کار کے ہاں کہانی کی نوعیت تبدیل ہو جائے گی کیوں کہ جب فن کار نزاع میں مبتلا ہو کر اپنے اندر اُترے گا تو آہنگ کا لمس اس کے باطن میں پوشیدہ تخلیقی مشین کو متحرک کر دے گا اور وہ نزاع یا ناموجود سے ایک ایسی نئی شے خلق کرے گا جو اسے سانس رُکنے کے عالم سے نجات دلائے گی۔ چنانچہ تخلیق مختلف اثرات یا تجربات کا آمیزہ نہیں بلکہ ناموجود سے اُبھرنے والی ایک ایسی حقیقت ہے جو لاثانی بھی ہے اور لاشریک بھی۔ فن کار کی طباعی کا یہی سب سے بڑا ثبوت ہے کہ وہ ایک ایسی نئی شے کو وجود میں لاتا ہے جس کا پہلے نام و نشان تک موجود نہیں تھا۔" (ص۱۹۰ سے ص۱۹۱)

وزیر آغا نے ان سطور کو توضیح کہا ہے، میں اس سے متفق ہونے میں ہچکچاتا ہوں۔ کیونکہ موضوع اور مسئلہ توضیح ان سطور میں کہاں ہے وہ تو ان کی کتاب میں ہے جو دراصل چھ ابواب پر مشتمل ہے۔

"چند بنیادی باتیں" اور
"کچھ اس کتاب کے بارے میں"
موضوع اور مسئلے سے متعلق ہوتے بھی اس کتاب کے ابواب قرار نہیں دیے جا سکتے ہیں۔

اس کتاب کا دوسرا باب جسے میں پہلا باب سمجھتا ہوں "تخلیقی عمل کے حیاتیاتی پہلو" سے متعلق ہے۔ پورا باب پڑھ کے بعد پتہ چلتا ہے کہ وزیر آغا نے کتنی ذہنی یک سوئی، کھلی آنکھوں اور قوت ہاضمہ کے ساتھ یہ باب لکھا ہے۔

یہ باب زیادہ سائنسی امور سے متعلق ہے اور فلسفیانہ کم ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ ہمارے بیشتر نقاد سائنس، فلسفہ اور ادا کے باہمی رشتوں، دوریوں اور انضمام ــــ ان سب کا تجزیہ اس لیے نہیں کر پاتے کہ وہ اپنے مزاج کے مطابق ان باتوں کو ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں، میری مراد یہ ہے کہ پورے تنقیدی یا تجزیاتی عمل میں وہ OBJECTIVE ہونے کی بجائے SUBJECTIVE ہوتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ ان کے احاطہ شغل میں بیک وقت کئی کام چلتے رہے ہیں، اس لیے جس کی ضرورت موضوع کو جاننے، سمجھنے اور پھر ترسیل میں ہوتی ہے وہ ان کو میسر نہیں ہوتی۔ وزیر آغا کو ان باتوں پر حیرت ناک قدرت حاصل ہے۔ پہلے موضوع ان کے ذہن میں مدتوں اُدھم مچاتا ہے، پھر وہ عالمگیر شہرت کے مالک موضوع خاص کے ماہرین کی کتابیں پڑھتے ہیں، پھر ان تمام باتوں کو جگالی کرتے ہیں، تب اپنے ذہن اور شعور کے ساتھ ان کو ملاتے پھر ترتیب دیتے ہیں اور تب ان باتوں کو قرینے سلیقے اور نہایت منطقی طور پر سپرد قلم کرتے ہیں۔ اتنی محنت اور محنت سے کم حال میں نہیں دانش اور شعور کو استعمال میں لانے والے نقاد اردو میں کہاں ؟

تخلیقی عمل کی سب سے نچلی سطح "حیاتیاتی سطح" ہے۔ اس سطح پر سوائے بقائے نسل کے مقصد کے اور کچھ نہیں۔ حیات کی رنگا رنگی اور دل فریبی، اس کا حسن اور دل کشی ــــ ان سب کا کوئی پتہ اس نچلی سطح پر نہیں ہوتا۔ اس سطح پر پیدا اور پیدا کیے جانے کے عمل کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے یہ عمل سادہ ایک پرتی اور سیدھا سا ہوتا ہے۔

اس سطح پر دو صورتیں سامنے آتی ہیں :

۱۔ MICROSIOPIC ONE CELLED CREATURES

۲۔ دوسری صورت پیوند ہے ۔ جس کے ذریعے ایک جسم سے ایک ویسا ہی دوسرا جسم پیدا ہوتا ہے ۔
حیات کے ارتقا کی دوسری منزل وہ ہے جب زندگی پیوند کی بجائے بیضہ کی محکوم ہو جاتی ہے ۔
یہ سائنسی تجزیہ طویل ہے اور اس میں اس کے تمام منازل سے بحث دو وجوہ کی بنا پر اس صحبت میں نہیں کرنا چاہتا۔
مقصد اس موضوع پر لکھنا نہیں ہے بلکہ اس موضوع پر لکھی گئی ایک کتاب کا تعارف کرانا ہے اور اپنا تاثر بیان کرنا ہے۔
سری وجہ یہ ہے کہ میں BIOLOGY سے ناواقف ہوں اور UP - TO - DATE تحقیقات کا مجھے علم نہیں لیکن بنیادی ناقابل
یہ باتیں وہی ہیں جن کا میں نے مختصراً اوپر ذکر کیا ہے ۔
اب ذرا تخلیقی عمل کے حیاتیاتی پہلو کے بارے میں قدیم زمانے سے مقبول خیال کی جانب صرف اشارہ کرنا چاہوں گا
بتدا میں نر اور مادہ یک جا تھے پھر جدا ہوئے اور جب سے آج تک " ایک " ہو جانے کے لیے بے قرار ہیں ۔
یہ اضطراب ، یہ بے قراری ، تخلیق کی بنیاد ہے ۔
افلاطونی نظریے سے لے کر ہندو فلسفے تک یہ بات مشترک نظر آتی ہے کہ نر اور مادہ ایک ہی جسم میں موجود تھے ۔
وشنو اور شیو کی طاقتوں کا جب ذکر آتا ہے تو لگتا ہے کہ دیوتا بیک وقت نر بھی ہے اور مادہ بھی ۔۔۔
ماڈرن نفسیات نے بھی مرد کے یہاں زنانہ صفات اور عورت میں مردانہ صفات پر بحث کی ہے اور اس کو
ESTABLIS کیا ہے ۔
حیوانی زندگی میں ارتقا کے عمل پر غور کیا جائے تو محسوس کیا جا سکتا ہے کہ یہ ایک سے دو ہونے کا عمل ہے ۔
ارتقا کی کہانی بس مختصر الفاظ میں یہ ہے کہ :
حیات جست کرتی ہے اور اپنے دائرے سے نکل جاتی ہے اور پھر اپنے گرد دائرہ دیکھتی ہے وہ پھر جست کرتی ہے
ر آزاد ہو جاتی ہے مگر اس سے بھی بڑے دائرے میں خود کو زندانی پاتی ہے اور یہ سلسلہ شاید ازل سے ابد تک چلتا رہے گا
" دائرہ اور خط مستقیم " کے عنوان والا باب اس جملے سے شروع ہوتا ہے :
" تخلیقی عمل ، وجود کی زنجیروں اور حد بندیوں کو توڑ کر از سر نو جنم لینے کا عمل ہے ۔ " صـ ۲۴
حیات پر جب جمود طاری ہوتا ہے تو گویا اس کی موت آ جاتی ہے ۔ اور اس منزل میں حیات مضطرب ہو جاتی ہے ،
ں کے اندر کوئی نیا وجود کلبلانے لگتا ہے جو اپنے خول یا حصار کو توڑ کر باہر آ جاتی ہے اور یوں تخلیقی عمل کا سلسلہ نہیں
ٹ پاتا ۔۔۔
یہ بات بادی النظر میں تو بڑی سادہ سی لگتی ہے اور اس لیے ہمارے دانش وروں کی شاید تشفی نہیں ہو سکتی ۔۔۔
م لینا تو ٹھیک ہے مگر ہم معاشرے میں جنم لیتے ہیں ۔۔۔ لیجیے اب ہم اس معاشرے میں آ گئے اور یہ معاملہ مجرد کی
الے مرکب دکھائی پڑنے لگا ۔
اب تک ہم نے فرد اور معاشرے کے رشتوں کے بارے میں دو نظریے پیش کیے ہیں ۔۔۔ پہلا یہ کہ فرد جزو ہے

اور معاشرہ کُل ـــــــــ فرد معاشرے کا تابع ہو جائے اور بس آگے سب خیریت ہے ـ
دوسرا یہ کہ فرد خط تا آزاد ہے اور معاشرے سے منحرف ہونا ہی اس کی انفرادیت اور ارفع وجود کا ثبوت ہے ـ
معاشرہ کیا ہے؟ ایک بے نام شے ـ اصل شے فرد ہے جو معاشرے کو بناتا ہے اور توڑتا ہے، پھر بناتا ہے، پھر توڑتا ہے
یہ ارتقا ہے ـ یہی اصل حیات ہے ـ

وزیر آغا نے فرد اور معاشرے کے رشتے سے متعلق نظریوں کی پیدائش اور ارتقا کا تاریخی جائزہ بھی لیا ہے، اور تجزیہ بھی کیا ہے۔ بڑی مفید اور مستند اطلاعات بہم پہنچائی ہیں اور ہزاروں سال کے ارتقائی عمل کو بے حد موثر انداز میں اپنے شعور اور دانش کی روشنی میں پیش کیا ہے ـ

نطشے، فیثا غورث سے لے کر ہندو فلسفہ تک کے تمام فلسفوں کو کھنگال کر نتیجے اخذ کیے ہیں جو میرے خیال میں ORIGINAL اور بے حد موثر ہیں ـ

"ہمہ اوست" تک آنے میں کتنی منزلوں سے فلسفہ گزرا ہے، یہ اس باب میں پوری طرح اجاگر کیا گیا ہے ـ

وزیر آغا نے اس کا سراغ لگانے میں قابلِ داد محنت کی ہے کہ فرد اور معاشرے سے متعلق نظریوں کا آغاز کن حالات میں ہوا اور اندازاً (کیوں کہ قیاس کے علاوہ کوئی چارہ نہیں) ان نظریوں کی ابتدا کب ہوئی ـ

معاشرہ دائرہ ہے اور فرد خطِ لامتناہی ـ میں "مستقیم کی جگہ" "لامتناہی" کے لفظ کو ترجیح دیتا ہوں ـ وزیر آغا نے خط مستقیم سے جو مراد لیا ہے اُسے شاید خط لامتناہی کی ترکیب زیادہ EXPLAIN کر سکتی ہے ـ

دائرہ کا آغاز متعین کرنا ناممکن ہے اور اس کا انجام بھی بیان نہیں کیا جا سکتا ـ دائرے کی سمت کا تعین بھی محال ہے ـ
معاشرہ جانے پہچانے راستوں پر چلتا ہے اور چلنے پر اصرار کرتا ہے، فرد اس کو توڑ کر آگے انجان راستے پر جانا چاہتا ہے ـ
وہ واپس نہیں ہو سکتا اور نہ کسی نقطہ کو آخری منزل مان سکتا ہے ـ

معاشرے بلکہ حکومت کا نظریہ اس زمانے اور ماحول میں رائج ہوا جب دائرے کے اصول کی حکمرانی رہی ـ فرد سے متعلق نظریہ خط مستقیم (لامتناہی) کے اثرات کے تحت وجود میں آیا ـ

دائرے سے متاثر معاشرہ ایک ایسا زندان تھا جس سے فرد باہر نہیں آ سکتا تھا ـ
فرد کو اس بات کی ضرورت بھی نہیں تھی ـ .....

پھر ایسا وقت آیا کہ ارتقا کے ایک خاص مقام پر پہنچنے کے بعد انسان کے ہاں دائرے سے باہر آنے کی خواہش بیدار ہو گئی (جنت سے نکلنا)"

ایسی مثالیں بڑی بڑی رزمیہ نظموں، دیومالاؤں میں کثرت سے ملتی ہیں ـ جب آدمی نے جست کر کے اپنے حصار کو توڑا ـــ یہ "توازن پسند" ترازو بردار حضرات کی سمجھ میں شاید نہ آ سکے مگر یہ بات ناقابلِ تردید ہے کہ تخلیقی عمل توازن یا دائرے کے توڑنے کا نام ہے اس کے اندر خود کو زندانی بنا لینے کا نام ہرگز نہیں ہے ـ ادبی تخلیقی عمل ـــ عام تخلیقی عمل سے جداگانہ نہیں ہے ـ توازن، ہوشمندی، خرد پسندی کو تخلیقی عمل سے کوئی واسطہ نہیں ہے، اس لیے آدمی اپنی زندگی میں بھی اور ادب میں بھی حصار کے اندر رہنے کو پسند نہیں کرتا ـ جمود اسی نقطہ کو کہتے ہیں جہاں سے فرد نئی دریافت کے لیے دیوانہ وار جست

ہے۔ توازن کو توڑ کر شکست و ریخت کے سیلاب سے گزرتا ہوا فرد ناموجود کو موجود بناتا ہے، یہی تخلیق ہے، یہی کا خروج کا سبب ہے ـــــــــــ

وزیر آغا کے الفاظ میں ملاحظہ ہوں!

"تاریخ تہذیب شاہد ہے کہ فرد اور معاشرے کے رشتے میں توازن کی صورت بہت کم نمودار ہوئی ہے۔"

ـــــــــــ توازن اپنی مجرد حیثیت میں زندگی کے زیر و بم کے فقدان کا نام ہے۔

جس طرح ادب میں مواد اور ہیئت کے توازن کو ادب کہنے کی کوشش کی جاتی ہے، اُسی طرح فرد اور معاشرے کے توازن کو تہذیب کا نام دیا جاتا ہے ـــــ یہ توازن ارتقا کا دشمن ہے ـــــ یہ بات انسانی تاریخ کے ہر دور سے ثابت ہے ـــــــــــ

"تخلیقی عمل ـــ دیومالا کی نسبت میں" اس کتاب کا چوتھا مگر میرے لیے تیسرا باب ہے۔

"متھ مذہب سے زیادہ قدیم ہے" وزیر آغا کہتے ہیں:

"مثال کے طور پر رام لیلا اور دسہرہ کے موقع پر جو کچھ ہوتا ہے وہ رام سیتا سے منسوب کہانی کے مطابق تو ہے ہی مگر اُس ڈرامائی حصے سے متعلق کہانی متھ کے زمرے میں آتی ہے۔"

متھ بنانا تخلیقی عمل ہے جو آگے چل کر آرٹ اور شاعری کی اساس بنا۔

انسانی حیات کی دنیا سے جست لگا کر جب تخیل کی دنیا میں پہنچا تو اس نے گویا نئی دنیا دریافت کی۔

نباتاتی سطح سے حیوانی سطح پر آدمی آیا تو "حیوانیت" کے شکنجے میں جکڑا ہوا آدمی کو تحیر، خوف اور ہیبت میں مبتلا رہا۔

اس پورے باب میں تصوف، ہندو دیومالا، مغربی مفکرین اور علم و دانش کے تمام سمندروں کو متھ کر وزیر آغا دو میں ایک بے مثال کارنامے کا اضافہ کیا ہے۔

'طوفان نوح' کی تلاش انھوں نے ہر متھ میں کی ہے اور ایسا کوئی مذہب نہیں ہے جس نے اس طوفان کا واضح الفاظ میں نہ کیا ہو ـــــ یہ طوفان ـــــ توازن نہیں لایا تھا ـــــــــــ

اس سے بڑا گناہ انسان کے لیے اور کیا ہوگا کہ پورا معاشرہ ایک دائرے میں اسیر ہو جائے، کہ ایک نقطۂ انجماد پر پہنچ کر ہو جائے۔ اس دائرے کو توڑنا خالق کا کام نہیں بلکہ فرض تھا۔

قبل از فلسفہ پرانے عہد نامے کا یہ بیان:

"زمین ویران اور سنسان تھی اور گہراؤ کے اوپر اندھیرا تھا اور خدا کی روح پانی کی سطح پر جنبش کرتی تھی ـــ"

یں صدی قبل مسیح کے شام اور بابل میں تخلیق کے بارے میں جو کہانی بہت عام ہوئی اس کا ابتدائی حصہ یوں ہے:

ایک وقت تھا جب ابھی آسمان کو کوئی نام نہ ملا تھا

اور نیچے زمین کا بھی کوئی نام نہیں تھا۔
چاروں طرف گہراؤ تھا اور جھیلتا ہوا سمندر
ابھی کوئی کھیت نہ بنا تھا
کوئی دیوتا وجود میں نہ آیا تھا

تخلیق سے پہلے "پانی ہی پانی" کا تصور ہر جگہ ملتا ہے۔ ہندوؤں کے یہاں، بابل میں، مصر میں ——————

دیو میں ہے:

پانی ہی پانی تھا، جس پر سنہری بیضہ تیر رہا تھا۔ ایک اس بیضے میں داخل ہوا اور برہم کی
صورت میں نمودار ہو گیا۔

دیکھیے، کائنات کے جنم لینے کی یہ کہانی —— کہاں ہے توازن؟ کہاں ہے منطق؟ نزاع اور انتشار سے
کائنات پیدا ہوئی ہے اور ہر "وجود" عدم توازن ہی سے پیدا ہوا ہے۔

مگر سمتھ اور دیومالاؤں میں تخریب اور نزاع کی داستان ہی نہیں بلکہ نئی حقیقت کے ظاہر ہونے کا بیان ہے۔
مختلف مظاہر قدرت کی پوجا سے لے کر خدائے لاشریک تک کے سارے تصورات تخلیقی عمل کے بے مثال کارنامے ہیں۔
وزیر آغا کی کتاب کا یہی باب اصل کتاب ہے اور اسی باب میں وزیر آغا نے اپنے مطالعے اور اپنی دانش کا بہترین
مظاہرہ کیا ہے۔

پانچواں (میرے لیے چوتھا) باب ہے۔

تاریخ کا تخلیقی عمل ——————

اس باب میں وزیر آغا نے یہ بتایا ہے کہ تخلیق میں جو عناصر کارفرما تھے وہی تاریخ کی مختلف کروٹوں میں بھی جاری ہیں۔
اس میں تاریخی جبریت پر بھی بحث ہے اور خوب تر بحث ہے۔
جبر اور قدر کے مسئلہ پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ اس خوب صورت عالمانہ بحث میں بڑی دلچسپی ہے اور پوری ذہنی
یکسوئی کے ساتھ پڑھنے کے لائق ہے۔

جبر اور اختیار کے سلسلے میں حضرت علیؓ سے ایک قول منسوب ہے جو عام لوگوں کو سمجھانے کے لیے بہترین قول ہے:

انسان بیک وقت مختار بھی ہے اور مجبور بھی —— مختار ہے کیوں کہ وہ جب چاہے
اپنا ایک پاؤں زمین سے اٹھا کر کھڑا ہو سکتا ہے، مجبور، کیوں کہ وہ دونوں پاؤں
اٹھا کر ایسا نہیں کر سکتا ——————

چھٹا (میرے لیے پانچواں) باب ہے:

تخلیقی عمل —— فنون لطیفہ میں

پچھلے پانچ ابواب میں جتنی بحث کی گئی ہے اور جس نہج سے کی گئی ہے ان سب کے نتیجے میں اور پھر اس موضوع کے
مطالعہ خاص نے وزیر آغا کو ان پرتوں تک پہنچا دیا ہے جو دیگر تخلیقی عمل سے الگ بھی ہے اور مماثل بھی۔

پچھلے ابواب میں حیاتیاتی، سماجی، تہذیبی اور اساطیری سطحوں پر تخلیقی عمل کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ جن کا مطالعہ،
ت طلب اور مطالعہ طلب تھا، ہر چند کہ یہ کم مشکل اور عرق ریزی کا کام نہیں تھا لیکن موجودہ باب میں جو مطالعہ پیش کیا
ہے وہ مشکل تر ہے۔ کیوں کہ یہ مطالعہ محض مطالعہ نہیں چاہتا۔ یہاں خود اپنی خلاقانہ صلاحیت کو بھی بروئے کار لانا پڑتا ہے
یر آغا نے اس باب میں اس بات کا ثبوت دیا ہے کہ وہ اس بات کو پیش کرتے ہوئے نہ صرف یہ ثابت کرتے ہیں کہ ان کے
ں 'خالق' کا ذہن ہے بلکہ یہ بھی کہ وہ اس ذہن کا صرف خلوص اور OBJECTIVE طور پر کرنے پر قادر ہیں۔

فنون لطیفہ کی اساس کیا ہے؟ اس کا جواب دیتے ہوئے وزیر آغا نے جو چند سطریں لکھی ہیں، اسے میں نقل کردوں تو آپ کو
اید اندازہ ہوسکے گا کہ وزیر آغا نے اپنی خلاقانہ صلاحیت کا کتنا صحیح مصرف لیا ہے، سطریں ملاحظہ ہوں:

"آہنگ، فنون لطیفہ کے لیے اساسی حیثیت رکھتا ہے مگر یوں ہوتا ہے کہ جب اس پہ
جسم حرکت کرتا ہے تو فن کی صورت رقص کہلاتی ہے، جب آواز اس پر حرکت کرتی ہے تو
موسیقی جنم لیتی ہے۔ جب خطوط اپنے اندر اس آہنگ کو سمو لیتے ہیں تو تصویر ابھرتی ہے
اور جب اس پر الفاظ اور تصورات جنبش میں آتے ہیں تو شعر پیدا ہوتا ہے۔"

بیہ اندازہ لگانا آسان ہے کہ جس فرد میں اس آہنگ کو گرفت میں لانے کی صلاحیت ہوگی وہی فن کار بن سکتا ہے اور جس
حد تک اور جس وقت تک، آہنگ پر وہ قادر رہا اُس حد تک اور اس وقت تک وہ فن کار رہتا ہے۔

فنکار اپنے اردگرد کی دنیا سے کیا لیتا ہے، کیا دیتا ہے، کس طور پر لیتا ہے، کس طور پر دیتا ہے۔ یہ سارے
مباحث اس باب میں آگئے ہیں اور وزیر آغا کے لکھے ہوئے ہر پیراگراف میں باہمی ربط کے علاوہ بحث کے ارتقا کا
مظاہرہ ہوتا رہتا ہے۔

اُردو میں ینگ کا تذکرہ اذرن فیشن ہے مگر وزیر آغا کی اس کتاب میں جہاں جہاں پر ینگ کا نام آیا ہے لگتا ہے اگر
ینگ کا نام نہ آتا تو بات پوری ہی نہ ہوتی، بحث کے دوران بے ساختہ کسی نظریہ یا کسی نظریے کے پیش کرنے والے کے نام کا آنا
اور خواہ مخواہ لایا جانا، دونوں میں فرق ہے۔

اس باب میں فن برائے فن یا ترقی پسند نظریۂ فن یا جنتا کا فن۔ یا عوامی تحریکات سے منسلک فن وغیرہ جیسی بے سطح
باتیں نہیں کی گئی ہیں۔ افادیت پسندی نے کیا دیا کیا لیا۔ شخصی زندگی کے حالات وکوائف کو اہمیت دے کر یک رخی اختیار
کر لینے کے رویے نے کیا نقصان پہنچایا اور پھر شخصیت کی نفی کرنے والے فن نے فن کو کہاں تک آگے بڑھایا، ان سب پہ
خوب صورت بحث ہے۔

جدید اردو شاعری پر بھی عمدہ بحث کی گئی ہے۔

شاعری فنون لطیفہ کا آمیزہ ہے ـــــ شاعری میں لفظ کے مروجہ عام معنی کو توڑنا پڑتا ہے اور نئے مفہوم سے
آشنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کی بے شمار مثالیں ہیں کہ جہاں لفظ اپنے کاروباری معنی کو ترک کرکے ایک خاص شعری مفہوم ادا
کرتا ہے ـــ یہی اصل شاعری ہے، یہی تخلیق کا ارفع اور اعلیٰ رتبہ ہے۔

شعر کیا ہے؟ شعر کیوں کر وجود میں آتا ہے، شعر کب شعر نہیں رہتا۔ شعر کب شعر کی حدوں کو پھلانگ کر وحی بن جاتا ہے

ان امور پر وزیر آغا نے بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

آخری باب "تخلیقی عمل" ہے۔

اس باب کے صرف چند سطور سُن لیجیے اور اس مضمون کو ختم سمجھیے:

"تجربہ شاہد ہے کہ ایک شخص جو عالم و فاضل ہونے کے علاوہ ایک نفیس اور شستہ ذوقِ نظر سے بھی فیض یاب تھا، ہزار کوشش کے باوجود تخلیق کار کے منصب تک نہ پہنچ سکا جب کہ بعض اوقات ایک اَن پڑھ شخص نے بھی تخلیقی اپج کا بے پناہ مظاہرہ کر دیا اس کا مطلب یہ ہے کہ تخلیق کار وہ نہیں۔ ہے جسے علوم پر دسترس حاصل ہے یا جو تخلیق کے معائب و محاسن سے آگاہ ہے ــــ ـــ ـــ"

وزیر آغا کی یہ کتاب ان کے عالم و فاضل ہونے کے علاوہ ایک تخلیق کار ہونے کا ثبوت بھی بہم پہنچاتی ہے۔ صرف علم و فضل کے سہارے ایسی کتاب نہیں لکھی جا سکتی تھی۔

اُردو میں ہر [illegible] ایک کتاب ایسی آجایا کرے تو اُردو کو اپنی تہی دامنی سے پیدا شدہ احساسِ کمتری سے نجات مل جائے ــــــ!

ـــ ـــ

۷۷/۶/۷۷

...م کلیم

...حرا کا سفر

...ی چمن ہے کہ
...ں کی آرائش و نمائش میں
...ں نے اپنی حسین ہستیٔ معتبر کا ہر ایک لمحہ لگا دیا تھا
...س طرح کہ حسین پھولوں سے جس کا دامن سجا دیا تھا

...ہی چمن ہے کہ
...س کے سینے میں زرد سوکھے ہوئے درختوں کے ماسوا!
...آج کچھ نہیں ہے
...کہ پی چکا ہے ستمگر وقت ـــــ رفتہ رفتہ
...لہو چمن کے ہر اک شجر کا

...یں اک لق و دق بسیط صحرا میں تنہا تنہا بھٹک رہا ہوں
...کہ اب مرے پاس کچھ نہیں ہے
...نہ ہستیٔ معتبر کی دولت، نہ پچھلی خوشیوں کا کوئی لمحہ
...نہ آنکھوں ہی میں، ہے اب کوئی بھی ہرے بھرے خوش نما چمن کا
سنہری منظر

...کہ میں لق و دق بسیط صحرا سے لوٹ آؤں
...کوئی پکارے بھی تو نہ جاؤں

ــــ

اعجاز اعظمی

آدرشوں کے کھنڈر

ظلمتوں کے ورق
نور کے حاشیے
زندگی کے سبق
درد کے تبصرے
گردشوں کے کھنڈر میں بھٹکتے ہوئے
حسرتوں کے دیے
یاس کے قافلے
قربتیں کھو گئیں
منزلیں سو گئیں
ٹوٹتی ساعتوں کو ہی آواز دو
پیار بیدار ہے
چھیڑ دو پھر کوئی داستانِ وفا
آگہی کے لیے!
زندگی کے لیے!!

ــــ

غزلیں

حق اعظمی

ہم یہاں ہوں گے نہ پرچھائیاں اپنی ہوں گی
دور تک گھورتی تنہائیاں اپنی ہوں گی

سائباں جب یہ اُڑا دے گی جنوں خیز ہوا
ہر طرف نظروں میں رعنائیاں اپنی ہوں گی

راکھ کے ڈھیر تلے بھی نہ قرار آئے گا
چھیڑتی زخموں کو پروائیاں اپنی ہوں گی

اور بے رات دنوں کا تمہیں کیا دیں بھی حساب
شکل پہ صدیوں کی گہنائیاں اپنی ہوں گی

اس مسافت کا ہی وہ بھی کوئی رستہ ہو گا
جس پہ جلتی ہوئی امرائیاں اپنی ہوں گی

ہم تو ہوں گے نہ سہی بہر شناسائی مگر
پتھروں پر لکھی رسوائیاں اپنی ہوں گی

سیّد احمد شمیم

وہ شخص جو اظہار میں پتھر کی طرح تھا
بکھرا ہوا اندر سے مرے گھر کی طرح تھا

پلکوں کی گھنی چھاؤں میں وہ شام کا سایہ
اک ڈوبتے مٹتے ہوئے منظر کی طرح تھا

تھا حرف ملائم مگر احساس انا کو
حلقوم پہ رکھے ہوئے خنجر کی طرح تھا

آنکھوں میں سکوں اتنا کہ سمٹی ہوئی جھیلیں
بے چین تہِ دل وہ سمندر کی طرح تھا

کیا کہیے شمیم آپ کہ ہونٹوں پہ ہر اک لفظ
سہما ہوا جبریل کے پیکر کی طرح تھا

بنگ/۹/۷۷

جوگندر پال

بستیاں

اِس عظیم الشان شہر کے ارد گرد یہ دائروی سڑک ہے اور مَیں ـــــ تم کون ہو ؟ ـــ چھوڑیئے، کوئی بھی ہوں۔ کچھ ہوتا تو میرے بتائے بغیر آپ کو معلوم ہوتا میں کون ہوں ـــــ میں سڑک کے اِس محفوظ کنارے پر یہاں درخت کے نیچے کھڑا ہوں ۔ نہیں ، کوئی کام وام نہیں ، بس یونہی کھڑا ہوں ـــــ رہتے کہاں ہو ؟ ـــــــ یہ کوئی سوال ہے ؟ کون ہو ؟ کہاں رہتے ہو ؟ ـــــ کہیں بھی رہتا ہوں ، یا کہیں نہیں رہتا ۔ کہیں رہ رہا ہوتا تو یہاں کیوں ہوتا ؟ وہیں رہ رہا ہوتا ـــــــ میں یہاں بہت دیر سے کھڑا ہوں اور کھڑے کھڑے میرا دم گھٹنے لگا ہے ۔ ہاں ، اِس کھلی ہوا میں بھی دم گھٹنے لگا ہے ۔ نہیں ، میں بھوکا نہیں ہوں ۔ آپ میرے بارے میں نا معلوم کیا سوچ رہے ہیں ۔ آپ بھوکے ہیں تو آیئے اُس ریستوراں میں جو چاہیں پیٹ بھر کے کھا لیں ۔ ہاں ، بِل میں ادا کروں گا ـــ کام کیا کرتے ہو ؟ ـــــــ بھاڑ جھونکتا ہوں ۔ نہیں ، بھاڑ جھونکنا تو مشکل کام ہے ۔ مجھے کیا پڑی ہے کہ بھاڑ جھونکتا رہوں ؟ ـــ مگر آپ کو اِس سے کیا غرض ، کہ میں کوئی کام کرتا ہوں یا نہیں کرتا ؟ ـــ نام ، کام ، رہائش ـ ؟ آپ نے تو مجھ سے کوئی سرکاری فارم بھروانا شروع کر دیا ہے ۔ مجھے کسی سے کچھ نہیں لینا ہے ، کسی شے کے لیے کوئی درخواست نہیں بھرنا ہے ۔ سمجھے آپ ؟ میں جیسے بھی ہوں ، جو بھی ہوں جہاں بھی رہتا ہوں ، ٹھیک ہوں ۔ مجھے کسی سے کوئی غرض نہیں ، کوئی واسطہ نہیں ۔ سمجھے آپ ؟ ـــــــ میں اپنے کندھے اچک کر سڑک پار کرنے لگا ہوں اور ایک تیز رفتار ٹرک کے نیچے آتے آتے بمشکل بچا ہوں اور سڑک پار کر کے ہانپتے ہوئے اِدھر آ پہنچا ہوں تو ایک ٹریفک کانسٹبل لپک کر میرے پاس آ کھڑا ہوا ہے ۔

تمہارا نام ؟ ـــ کام ؟ ـــــــ کہاں رہتے ہو ؟

پتہ نہیں میں نے اُسے کیا جواب دیا ہے ۔ میری آنکھوں میں وہ ٹرک مجھ سے دو چار انچ پہ بار بار تیزی سے گزر رہا ہے اور میرا اُڑا اُڑا رنگ دیکھ کر ٹریفک کانسٹبل کو ترس آ گیا ہے ، یا کیا ؟ ـــــــ جاؤ اگر خودکشی ہی کرنا ہے تو اُدھر میل پون میل پر ریلوے کا پل ہے ۔ وہاں جاؤ ۔

میں بدحواسی میں ، اُس کا مُنہ تکے جا رہا ہوں اور میری آنکھوں میں وہ ٹرک سیٹیاں بجا بجا کر تیزی سے گزر رہا ہے ۔

جاؤ بابا ، پندرہ منٹ میں میری ڈیوٹی ختم ہونے والی ہے ، یہیں کچھ کرنا ہے تو پندرہ منٹ کے بعد کرنا ۔ عجیب لوگ ہیں ۔ مرنے کے سوا کوئی کام ہی نہیں ۔ وہ ہنسنے لگا ہے ۔ جینا تو کام سے ہی ہوتا ہے ۔ کوئی کام ہو تو مرنے کی طرف دھیان ہی کیوں جائے ؟ ـــ جاؤ بابا ، میری طرف کیا ٹکر ٹکر دیکھے جا رہے ہو ؟

میں بس اسٹاپ کے پاس آ کھڑا ہوا ہوں ۔ یہاں ایک خالی بس کھڑی ہے ۔ نہیں ، چند لوگ بیٹھے ہوئے ہیں ہر وقت کسی نہ کسی کو کہیں جانا ہی ہوتا ہے ۔ مسافر نہ ہوں تو راستوں پہ گھاس اُگ آئے اور ہر طرف جنگل ہی جنگل نظر

آنے لگے۔ موت کے راستے بھی اسی لیے سیدھے اور صاف ہیں کہ ہر دم چلتے رہتے ہیں۔ ــــ موت میرا محبوب موضوع ہے اور اس کے بارے میں ایک بار سوچنا شروع کروں تو میں سوچتا ہی چلا جاتا ہوں لیکن بس کنڈکٹر کو اپنی طرف دیکھتے ہوئے پا کر میں نے اس سے پوچھا ہے۔ یہ بس کہاں جا رہی ہے؟

اس نے ہنس کر جواب دیا ہے یہیں!

کیا یہ آدمی مجھے پاگل سمجھتا ہے؟۔ مجھے کنڈکٹر پر غصہ آنے لگا ہے لیکن مجھے نظر انداز کر کے وہ چند سواریوں کو ٹکٹ دینے میں مصروف ہو گیا ہے ــ یہ لوگ یہیں پہنچنے کے لیے بس میں جا رہے ہیں؟

سواریوں سے نمٹ کر کنڈکٹر پھر میری طرف متوجہ ہو کر پوچھنے لگا ہے۔ آپ کو کہاں جانا ہے؟

یہیں! میں چڑھ سا گیا ہوں۔

وہ کھلکھلا کر ہنس پڑا ہے جس سے مجھے شک گزرا ہے کہ وہ تو واقعی مجھے کوئی پاگل ہی سمجھ رہا ہے۔ میں۔ میں ایک کے بعد ایک۔ تین پاگل خانوں میں ڈھائی۔ نہیں تین سال کاٹ چکا ہوں۔ ان دنوں میرے ساتھ یہ ہوتا تھا کہ چلتے پھرتے مجھے یہی لگتا کہ کھڑا ہوں۔ سب آگے ہیں مگر میں وہیں کا وہیں کھڑا رہ گیا ہوں ــ آؤ! آؤ ــ! لیکن مجھے چلنے پر قدرت نہیں۔ پہلے ایک قدم اٹھاؤ ــــ یوں! پھر دوسرا۔ یوں ں! ــ بس اب ایک کے بعد دوسرا۔ ایک کے بعد دوسرا۔ ایک کے بعد دوسرا ــــ ایک کے بعد ــــ۔ ہاں، ہاں، چلتے رہو! ــــ دیکھا، تم چل رہے ہو! ــــ لیکن مجھے یقین ہی نہ آتا کہ محض ٹانگیں ہلانے سے، ایک کے بعد ایک قدم اٹھانے سے [illegible] ہو جاتا ہے ــ نہیں، ڈاکٹر میں تو وہیں کا وہیں ہوں ــ نہیں، پہلے تم وہاں تھے، اس جھاڑ کے پاس، اور اب یہاں ہو ــ نہیں ڈاکٹر، اگر میں واقعی وہاں سے یہاں آ گیا ہوتا تو باہر کی کوئی ایک شے کو توڑ پھوڑ کر ــ ذرا سی توڑ پھوڑ ہی سہی میرے دل و دماغ میں پہنچی اور رہی کہیں جا گزیں ہو جاتی، اور مجھ میں تھوڑی سی۔ نہایت تھوڑی سی ہی سہی تبدیلی واقع ہو جاتی لیکن میں ویسے کا ویسا ہوں، وہیں کا وہیں ــ اپنے اسی آپ کے پاس! ــــ نہیں ڈاکٹر !۔۔!! ــ اس ڈاکٹر نے آخر ہار کر مجھے ایک اور ڈاکٹر کی نگرانی میں دے دیا ــ نہیں، ڈاکٹر، جب میں چلا کرتا تھا تو جہاں چلتا تھا وہاں راستے کا سارا باہر میرے اندر اترتا جاتا تھا اور کہیں پہنچ کر میں کچھ اور ہی ہو جاتا تھا اور اب؟ ــــ اب چلنا مجھے بھول گیا ہے ڈاکٹر ــ تو گولی مارو چلنے ولنے کو، آؤ میری گاڑی میں آرام سے بیٹھ جاؤ ہم چلے بغیر ہی اسپتال جا پہنچیں گے ــــ آؤ! ــــ

اور میں اپنے اس نئے ڈاکٹر کی گاڑی میں بیٹھے بیٹھے نہیں، کھڑے کھڑے بیٹھ کر اسپتال جا پہنچا۔ مجھے یقین ہے میری اس حالت میں وہ اسپتال کی بجائے مجھے کہیں اور بھی لے جاتا تو وہ جگہ مجھے ذہنی مریضوں کا ہی کوئی گھر معلوم ہوتا ــــــ

ہیلو، مسٹر۔ کیا نام ہے تمہارا؟ ــ اس مینٹل ہسپتال کا ایک پرانا پاگل اسپتال کے رجسٹر میں نئے پاگلوں کا اندراج کیا کرتا تھا ــ کہاں رہتے ہو؟ کیا کام کرتے ہو؟ ــــــ

حالانکہ مجھے ہوش مندی کا سرٹیفکیٹ مل چکا ہے لیکن آج بھی جب کوئی یہ سوال کرتا ہے تو مجھے اس کے منہ پر اسی پرانے پاگل کے ہلتے ہوئے ہونٹ نظر آنے لگتے ہیں۔

ڈاکٹر ہنس ہنس کر ہم سبھی کو ڈرایا کرتا تھا۔ جلدی جلدی ن

ٹھیک ہو جاؤ ورنہ اِس دَوران اس کی موت واقع ہوگئی
تو اُس کی جگہ تمہیں ہی سب پاگلوں کا نام، پتہ اور کام
لکھنے کی ڈیوٹی سونپ دوں گا۔ میں کھڑے کھڑے اپنے
پ ہنس دیا ہوں اور کنڈکٹر میری طرف دیکھ کر سواریوں
ٹکٹ دیتے ہوئے ذرا رک گیا ہے اور بے اختیار ہنسنے
لگا ہے اور مجھے یقین ہو گیا ہے کہ پاگل مجھے پاگل سمجھ
رہا ہے اور میری رکتی ہوئی ہنسی میں خفگی گھل گئی ہے۔

ہاں بھئی۔ کنڈکٹر نے بدستور ہنستے ہوئے ایک —
لڑکے کو بتایا ہے۔ یہ مدر کا بس ہے۔ یہیں سے شروع
ہو کر ساری رنگ روڈ کا چکر کاٹ کے یہیں آ جاتی ہے۔
اُس لڑکے کے پیٹھ موڑتے ہی وہ اگلی سواری کی طرف متوجہ
ہو گیا ہے اور جھٹ ہی سب سے بھگت کر مجھ سے گویا ہوا
ہے۔ آپ کو بھی جانا ہے؟

نہیں۔ میں ابھی تک اُس سے خفگی محسوس کر رہا
ہوں لیکن جب اُس نے بس میں چڑھتے ہوئے روانگی کا ہارن
بجایا ہے تو میں بھی لپک کر اُس کے پیچھے پیچھے سوار ہو گیا
ہوں۔ کنڈکٹر نے میری طرف مڑ کر دیکھا ہے۔ آپ نے تو —
خیر، کہاں جانا ہے؟

یہیں!

وہ پھر ہنس دیا ہے۔ لیکن اِس وقت آپ یہیں تو
ہیں، خیر، نکالیے، ساٹھ پیسے۔

مجھے کنڈکٹر سے لڑنے کی خواہش ہو رہی ہے لیکن مجھے
خیال آیا ہے کہ پاگل کچھ بھی بک دے گا اور میں چپکے سے ٹکٹ
لے کر قریب ہی ایک سیٹ پر بیٹھ گیا ہوں اور سوچنے لگا
ہوں کہ کنڈکٹر کتنا احمق ہے۔ اُسے میری اس مشکل کی کیا
خبر کہ میں جس وقت جہاں ہوتا ہوں دراصل اُس وقت
وہاں نہیں ہوتا، اپنے چہرے سے اُتر کر نا معلوم کہاں کھویا
ہوتا ہوں۔ نہیں، میں اپنی ذات کے باہر نہیں ہوتا۔ ایک بار

کہیں اپنے باہر نکل جاتا تو چھٹی ہو جاتی؟ باہر کے راستے
تو نجات کے راستے ہیں جہاں سے انسان ساری کائنات
کو یک نظر اپنے اندر جذب کر کے اور باہر کی طرف نکل
جاتا ہے۔ یہ کھوئے پن کا عالم نہیں۔ یہ عالم تو مکمل آزادی
کا ہے۔ لیکن میں تو ہر دم کھویا رہتا ہوں۔ اپنے ہی پاس
ہوتا ہوں لیکن اپنا انتظار کیے جاتا ہوں۔ میں نے
ہمیشہ اپنا انتظار کیا ہے، یعنی خالی خولی بیٹھا رہا ہوں،
ساری عمر کچھ بھی نہیں کیا ہے، یونہی بیٹھا رہا ہوں اور خالی پن
میرے سر میں بھرتا جا رہا ہے۔ یہ کوئی زندگی ہے!

یہ لیجیے آپ کے چالیس پیسے! کنڈکٹر کو میں نے
شاید ایک روپیہ دیا تھا۔ اپنی دانست میں میں چالیس
پیسوں کی ریزگاری کو جیب میں ڈال رہا ہوں لیکن چلتی گاڑی
میں ہاتھ کھڑکی سے ذرا باہر نکال کر ان سکوں کو نیچے
گرا دیا ہے۔ میں اپنے آپ کو بتا رہا ہوں کہ یہاں سے
ہر روز ایک بار مدر کا بس بیٹھ کر یہیں آ جایا کرو تا کہ یہاں
لوٹ کر تمہیں اعتبار آ جائے کہ کہیں بھی گئے تھے۔ اب یہاں
آ پہنچے ہو، یہیں ہو، جہاں ہو وہیں ہو۔

آئیے میں آپ کو اپنے دوزخ کی ایک جھلک دکھاتا
ہوں — آئیے، ڈریے نہیں۔ دیکھیے، کیا میں اپنی
آنکھوں میں موجود ہوں؟ — نہیں؟ — ! — نہیں،
ابھی اپنی نظر نہیں ہٹائیے۔ ہزاروں لاکھوں کوس کی ویرانی
کو ایک نظر دیکھیے اور مجھے بتائیے کہ اپنی ذات کی اِس
بے کراں ویرانی میں مَیں کہاں گم ہوں اور — اور اپنے آپ
سے الگ ہو کر میں یہاں کیا کر رہا ہوں، کیوں جئے جا رہا
ہوں — نہیں، مجھ پر ترس نہیں کھائیے، میرا حوصلہ
بنا رہنے دیجیے۔ شاید — شاید میں کبھی اپنی آنکھوں
میں لوٹ آؤں۔ آج کل میرے ساتھ یہ ہوتا ہے کہ کچھ
دیکھتا ہوں تو مجھے معلوم ہوتا ہے میری بجائے کوئی اور

دیکھ رہا ہے ـــــــــــ شاید کبھی میں آپ اپنی آنکھوں سے دیکھنے لگوں اور دیکھتے دیکھتے اپنی آنکھوں میں پورے کا پورا دکھائی دینے لگوں، میرا کچھ بھی مجھ سے الگ نہ رہے، شاید ـــــــــــ

بس میں اگلی سیٹ سے ایک عورت کے بائیں کندھے سے اچھل اچھل کر ایک بچہ میری طرف جھک رہا ہے اور میں اُس کے چہرے کی طرف بڑی دل چسپی سے دیکھنے لگا ہوں اور مجھے محسوس ہوا ہے کہ وہ اپنی ماں کے کندھے پر اُچھلنے کودنے کی بجائے سارے کا سارا اپنے ننھے منے چہرے میں کھیل رہا ہے۔ میں نے اپنی خواہش سے بے قابو ہو کر اپنی انگلی سے اُس کا گال چھو لیا ہے اور اُس نے جواباً کھل کھلا کر ہنستے ہوئے اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھ میری طرف اُٹھا لیے ہیں اور اُس کی ماں نے اُسے محبت آمیز جھلاہٹ سے اپنی گود کی طرف پیچھے کھینچ لیا ہے اور میں اب اُسے دیکھ نہیں رہا ہوں تاہم میری آنکھوں میں اُس کے چھوٹے چھوٹے ہاتھ ابھی تک میری طرف لہرا رہے ہیں۔

بس رُک گئی ہے اور اسٹاپ سے پانچ سات لوگ بس میں چڑھ آئے ہیں۔ دو چار خالی جگہوں پر جا بیٹھے ہیں اور وہ بوڑھا جوڑا اور ان کے پیچھے دو اور آدمی چھت کی سلاخ کا سہارا لے کر پاؤں جما کر کھڑے ہو گئے ہیں۔ چند لوگ اُتر جاتے تو ان بے چاروں کے لیے بھی جگہ نکل آتی۔ میں نے سوچا ہے کہ میں خواہ مخواہ سیٹ گھیرے ہوئے ہوں۔ جنھیں واقعی کہیں پہنچنا ہوتا ہے اُنھیں بیٹھنا میسر نہیں آتا ـــــــــــ چلو! کنڈکٹر نے وِسل بجا کر زبان سے پکارا ہے اور گاڑی چلنے لگی ہے اور میں کھڑکی کے باہر دیکھنے لگا ہوں۔

ہماری بس نہایت اسپیڈ میں جا رہی ہے لیکن رِنگ روڈ کی اسپیڈ بے حساب ہے، اتنی کہ اس میں قیام کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے اور بس کتنی ہی آگے چلی جائے، رِنگ روڈ بس سے ہر دم عین اتنی ہی آگے رہتی ہے، کیوں کہ بس کو ہمیشہ یہیں رنگ روڈ پر ہی چلے جانا ہے اور رنگ روڈ کو کہیں نہیں جانا ہے۔ اپنے آپ میں ہی دوڑتے چلے جانے سے کوئی کہاں پہنچ سکتا ہے؟ ـــ یہیں! ـــ اور کسی کو کہاں پہنچا سکتا ہے؟ ـــ یہیں! ـــ بس میں بیٹھے میں آگے ہی آگے جا رہا ہوں لیکن اپنا سارا دائروی سفر طے کر کے اپنے پیچھے وہیں جا پہنچوں گا جہاں سے میرا سفر شروع ہوا تھا۔ تو پھر کیا مجھے کہیں نہیں جانا ہے؟ کہیں جانا ہے تو مجھے بس سے اُتر جانا چاہیے ـــ اُتر کر کہاں جاؤں گا؟ ـــ کہاں؟ ـــــــــــ کہیں بھی ـــــــــــ کہیں جانا ہے تو بس سے اُتر جاؤ اور اوروں کے لیے جگہ خالی کرو۔ اُنہیں کہیں پہنچ کر کچھ کرنا ہے (تمھیں کیا کام ہے؟)، کمائی کے لیے کوئی دھندا (تمھارے پاس تو ڈھیروں دولت ہے)، یا سارے دن کے دھندے کے بعد گھر لوٹ کر اپنے بیوی، بچوں سے محبت (تمھارے تو آگے پیچھے کوئی نہیں)، یا کسی دشمن سے لڑائی (تمھاری کسی سے دوستی ہی نہیں تو دشمنی کیوں کر ہو گی؟)، یا ـــــــــــ

ارے او بھائی! سر اندر کرو! ـــ کنڈکٹر نے مجھے متنبہ کیا ہے۔ ورنہ خدا کے گھر جا پہنچو گے ـــــ میں نے تیزی سے سر کھڑکی کے اندر کر لیا ہے اور بڑی بے بس تلخی سے اپنے آپ کو سمجھانا چاہا ہے کہ واقعی اب مجھے خدا کے گھر ہی جا پہنچنا چاہیے۔ جینا تو زندگی کے چھوٹے چھوٹے واسطوں سے ہوتا ہے۔ میرا کسی سے کوئی واسطہ نہیں تو۔ تو۔

اِسی دوران کنڈکٹر نے اچانک میرا چہرہ دیکھ لیا ہے اور ہنسنے لگا ہے، جیسے دل ہی دل میں مجھ سے کہہ رہا ہو۔ ارے یہ تو آپ ہیں؟! ـــ آپ بے شک کھڑکی کے باہر سر لٹکائیے، بے شک کھڑکی سے کود جائیے، بلکہ کود ہی جائیے،

...نگ ۷۷/۶/۷۷

...وٹ موٹ کے پاگل نہیں تو کود ہی جائیے ــــــ ہ ہا ہ
ــــــ ! ــــــ جھوٹ موٹ کا پاگل !ــ تو کیا
...ں سچ مچ کا پاگل بھی نہیں ۔ میں نے غصے سے اپنی کہنی اپنے
...ساتھ بیٹھے ہوئے مسافر کی بغل میں جھٹک دی ہے۔

آئی ایم ساری !ــ ارے، یہ تو لڑکی ہے !

وہ مسکرا دی ہے۔ کوئی بات نہیں، آپ کی طبیعت
شاید ٹھیک نہیں۔

ہاں، میں بہت بیمار ہوں !

بیماری کا اظہار دراصل اعتراف ہے فطری قانون
توڑنے کا، اور اس کی سزا دس گھنٹے، دس مہینے، یا دس
سال، یا اس سے بڑھ کر موت بھی ہو سکتی ہے ــ موت
کیسے؟ میں زندگی میں کبھی شریک ہی نہیں ہوا تو مروں گا کیسے
میرا مقدر اسی طرح اپنی بے نام بیماری کو جھیلے جانا ہے۔ ایک
بار پھر میری طرف مسکرا کر دیکھا ہے ــ او آئی ایم ساری
ویری ساری!

میں نے پھر اپنی نظر کھڑکی کے باہر موڑ لی ہے،
اور میرا دھیان پہلی بار اُن راستوں کی طرف گیا ہے
جو رنگ روڈ سے کٹ کٹ کر شہر کی بستیوں کی طرف جا رہے
ہیں، ان ہی بستیوں میں ان مسافروں کے گھر ہیں، دفتر
اور دکانیں ہیں، عبادت گاہیں اور اسپتال ہیں اور
کھیل کے میدان ہیں اور قبرستان ہیں ــ اور یہ سبھی
لوگ یہاں عمر بھر واقعات کے فواروں میں نہاتے رہتے ہیں
زندگی سے کبھی بیزار نہیں ہوتے۔ لیکن ان بستیوں کے
باہر اس دائروی سڑک پر مجھے کوئی واقعہ پیش نہیں آتا
اور خالی خالی باہری بے واسطہ وسعت میں گھٹن سے میرا
دم ٹوٹا جاتا ہے، پر ٹوٹ جانے کی نوبت بھی نہیں آتی۔
میں کسی لڑکی کے ــــ کوئی بھی لڑکی ــــ یہی
جو میرے ساتھ بیٹھی ہے ــــ گلے میں باہیں ڈال کر کہنا چاہتا
ہوں، آؤ اگلے اسٹاپ پر ہم دونوں اُتر جائیں اور رنگ
روڈ سے کسی اندرونی راستے پر ہو لیں اور وہاں جا پہنچیں
جہاں سارا شہر بسا ہوا ہے۔ آؤ ہم بھی وہیں جا بسیں
میں اپنی دولت کا سارا حساب کتاب پھاڑ کر تمہارے ساتھ
ایک نئی زندگی کا باب شروع کروں گا، کسی کالج یا اسکول
میں ٹیچری کروں گا۔ وہ بھی نہ ملی تو کہیں کلرک ہو جاؤں گا۔
یا ــ یا قلی کا کام شروع کر دوں گا۔ میں کماؤں گا
اور تم میرا گھر بناؤ گی، میرے بچے جنو گی، اُن کی پرورش
کرو گی اور ــ اور میں جب کام سے لوٹ کر گھر آیا
کروں گا تو تم اور ہمارے بچے میری طرف باہیں پھیلا کر
دوڑتے آئیں گے ــ آؤ! ــ اُس لڑکی کی طرف دیکھ
کر میرے منہ سے بے اختیار نکل گیا ہے، آؤ! ــ اور وہ
بے چاری بوکھلا کر ویسے ہی مسکرا دی ہے اور بڑبڑائی ہے،
آئی ایم ساری !ــ آپ کی طبیعت واقعی بہت خراب ہے
اور اپنی سیٹ خالی کر کے کھڑی ہو گئی ہے اور میری سمجھ میں نہیں
آ رہا ہے کہ وہ میرے ساتھ جانے کے لیے کھڑی ہوئی ہے یا
مجھ سے الگ ہونے کے لیے ــــــ وہ ایک لمحہ !
میں بدستور بیٹھا رہا ہوں اور خالی سیٹ پر کوئی آ گیا ہے،
کوئی مرد، یا عورت، یا کون جانے، کون؟ ــــــ
میں نے اُس کی طرف دیکھا ہی نہیں، اور چور آنکھوں سے
اُسی لڑکی کی طرف دیکھے جا رہا ہوں۔ وہ بس کے باہری
دروازے کے نزدیک پہنچنے کے لیے آہستہ آہستہ کھڑی سواریوں
کے درمیان سے راستہ بنا کر مجھ سے دور ہوتی جا رہی ہے
اور میں نے جھلا کر اپنے آپ سے پوچھا ہے کہ ہم اپنے رشتے
پلوں میں ہی کیوں نہیں طے کر لیتے، یہاں ... دوران ...،
بس میں بیٹھے بیٹھے۔

نہیں، میں نے اپنے آپ کو جواب دیا ہے۔ کوئی
پاگل ہی اپنے ایک پل کے جذبے کی خاطر اپنی ساری زندگی کا

سودا کرے گا (نا معلوم کونسی بھولی ہوئی بات اپنے آپ کو
یک لخت میرے سامنے کھول دینا چاہتی ہے) ــــ نہیں،
پاگل بھی ہوش میں آجانے کے خوف سے ایسا نہ کرے گا مجھے
تو بس ایک لمحاتی سی ہمدردی پیدا کرتے ہیں اور یہ بھی پیدا
نہ ہو تو تعجب نہیں۔ کچھ پیدا تو اس وقت ہوتا ہے جب کئی
کئی ماہ دل و جان سے محبت کر کرکے گھر بسایا جائے ــــ
بسوں میں یہی غنیمت ہے کہ آپ کو بیٹھنے کو جگہ مل گئی، یا
آپ نے اپنے پہلو کے مسافر سے انجانے میں کچھ غلط سلط
کہہ دیا تو اُس نے گرم ہونے کی بجائے اپنی سیٹ خالی کر دی
آئی ایم ساری! ــــ باہر باہر کا شرافت کا رشتہ
رنگ روڈ کا رشتہ! ــ

اُترو! جلدی اُترو! بس کھڑی ہوگئی ہے تو
بہت سی سواریاں اِس اسٹاپ پر اُترنے لگی ہیں۔ وہ لڑکی
بھی اُتر گئی ہے اور اپنی ماں کے بازوؤں پر اچھلتا ہوا
وہ بچہ بھی، کسی کو بھی یہاں بس سے اُترنے کا رنج نہیں۔
وہ تو سوار ہوتے ہوئے صرف اِس لیے خوش تھے کہ یہاں
سے اُتر کر پاؤں پاؤں شہر کی طرف مڑ جائیں گے اور مڑتے ہی
اُنھیں محسوس ہونے لگے گا کہ وہ اپنی بستی سے کہیں گئے ہی
نہ تھے، یا گئے تھے تو اپنا اصلی آپ یہیں کہیں چھوڑ گئے تھے
کہ اٹوٹ بسنا ہو۔ یہ حقیقت ہے کہ جب وہ باہر گئے ہوتے
ہیں تو اپنی غیر موجودگی میں بھی وہ یہاں آپس میں ویسے ہی
ملتے ہیں ــــ ایک مرد۔ ایک عورت۔ دونوں ہر صبح
رنگ روڈ سے سفر کرکے الگ الگ کہیں کام پر جاتے ہیں اور
شام کو لوٹ کر اپنے فلیٹ کا قفل کھول کے اندر داخل
ہوتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ وہ تو پہلے ہی اپنے بیڈ روم میں
اکٹھا لیٹے ہوئے ہیں ــــ ہا ہا ہا ــ اس میں
تعجب کی کیا بات ہے؟ ہم گئے ــ ہوں گے! ــــ
اور [illegible] تعجب [illegible] پہنچا ہے [illegible]

گردے وہ آج دوپہر کے وقت اُن کی بیٹی کی شادی میں
شریک کیوں نہ ہو سکا۔ مگر شیام سندر اُس کا شکریہ ادا
کرنے کے لیے سرعت سے اُس کی طرف بڑھتا ہے۔ بھئی راجیش،
آج دوپہر کو آپ سب موجود نہ ہوتے تو مجھے بڑی پریشانی
ہوتی ــــ اور: ــــ اور: ــــ
اور: ــــ

اور ان گنت چھوٹی چھوٹی شخصی زندگیوں کے جڑتے
چلے جانے کا عنوان شہر ہے۔ شہر کی بود و باش شرکت کی
شہادت ہے۔ زندگی میں شریک رہنا ہے تو بس کے رکتے ہی
اپنے راستے سے شہر میں داخل ہو جاؤ۔ بس سے اُترتے
جاؤ! ...

جلدی اترو! میرا خیال ہے میں ذرا اونگھنے لگا
تھا اور اسی اثنا میں بس اگلے اسٹاپ پر آکر رک گئی ہے۔
سبھی سواریاں اس قدر اطمینان سے بیٹھی ہوئی ہیں کہ اُن
کے وہاں ہونے کا احساس ہی نہیں ہوتا۔ شاید وہ اپنے آنے
والے اسٹاپوں پر پہلے سے ہی اُتر کر اپنے گھروں میں پہنچے
ہوئے ہیں۔

چلو! کنڈکٹر کی صدا بلند ہوتے ہی گاڑی پھر
حرکت میں آگئی ہے۔

میرے ذہن میں بہت بڑا غبارا اُٹھ رہا ہے اور مجھے
ڈر ہے کہ کہیں ــــ سچ سچ بتاؤں؟ ــــ
ابھی تک کیا جھوٹ بول رہے تھے؟ ــ نہیں، میں
اپنے بارے میں دھیرے دھیرے سارا سچ بولنا چاہتا
ہوں۔ اگر میں یک وقت سارا سچ بول دیتا تو آپ مجھے
دیوانہ سمجھ کر میری بات کو ہنسی میں ٹال جاتے۔ میں ـ
میں دراصل دیوانہ ہی ہوں اور میں نے ڈھائی تین سال
ہی پاگل خانوں میں نہیں گزارے بلکہ میری ساری عمر
اپنے دماغی توازن کو بحال کروانے کے جتن میں گزری ہے

ن سے آج تک میں اِس یا اُس شہر کے الگ تھلگ
روڈ پر سکونت پذیر رہا ہوں ـــــ مجھے کسی سے
ت رہی ہے نہ نفرت، اور سکونت کے لیے مجھے ہمیشہ
پاگل خانہ ہی نصیب ہوا ہے۔

آٹھ بجے ناشتہ۔ ایک بجے لنچ۔ چار بجے چائے
پھر آٹھ بجے ڈنر ـــ ! ـــ چبا چبا کر کھاؤ اور
تے ہوئے ہمیشہ خاموش رہو ـــ او، کے؟ ـــ
، کے؟

کیا میں اندر آ سکتا ہوں؟

آئیے!

تھینک یو!

کیا میں جا سکتا ہوں؟

جائیے!

تھینک یو!

شاباش! کسی سے نفرت کا اظہار بھی کرنا ہو تو گڈ
مرنر سے کرو ـــ آل رائیٹ؟ ـــ معتبر لونگ کے لیے
پنی نظر میں اپنی عزت بہت ضروری ہے ـ آل رائیٹ؟

آپ کو حمل ٹھہر گیا ہے میڈم، تو میرا کیا قصور؟
نے تو نس بندی کروائی ہوئی ہے ـ نہیں ٹھہریے
یڈم، مجھے افسوس ہے میں نے جھوٹ بولا ہے کہ نس
ری کروا چکا ہوں ـــــ اصل بات یہ ہے میڈم
آپ کو مجھ پر کسی اور کا گمان ہو رہا ہے۔ میں تو ـــــ
ے ہاں! ـــــ میں تو یہاں تھا ہی نہیں!
ـــــ آپ بہت پریشان ہیں میڈم۔ اطمینان سے
یٹھ کر بات کیجیے ـــــ چائے منگواؤں یا کچھ
ور میڈم؟

ڈاکٹر، میں پاگل نہیں ہوں! ـــــ ہوتا؟
[illegible] احساس ہونے کی تمہارے پاس علاج

کے لیے چلا آیا ہوں ـــــ علاج؟ ـــــ
ہاں، دیکھو، سر نیچے اور ٹانگیں اوپر کر کے ہاتھوں
سے چلو ـــ دیکھو نا، گاڈ آل مائٹی بھی خطا کر گیا
تندرست دماغ کے لیے سر کی طرف خون کے زیادہ دباؤ
کی ضرورت ہوتی ہے ـــــ ہاں، اِسی طرح
چلتے رہو! ـــــ بلکہ اِسی طرح چلا کرو! ـــ
دو سال میں ٹھیک ہو جاؤ گے ـــــ دو سال
گزر گئے ہیں ڈاکٹر ـــــ ٹھیک ہے۔ ٹھیک
نہیں ہوئے تو دو سال اور علاج کرو ـــــ اب
بھی ٹھیک نہیں ہوئے؟ ـ ٹھیک ہے۔ دس سال
علاج کرتے رہو، ساری عمر علاج کرتے رہو۔ کبھی نہ کبھی
ضرور تمہارا سارا پاگل پن چلا جائے گا ـ

سچ سچ بتاؤں؟ ـــ سچ بول رہے ہو تو بولتے جاؤ
اپنے آپ کو ٹوکو نہیں ـــ سچ تو یہ ہے کہ ساری عمر اسی
طرح گزار کر پاگل پن میرا معمول بن گیا ہے اور مجھے ڈر ہے
کہ اتفاق سے ٹھیک ہو گیا تو اپنا ٹھیک پن ہی مجھے پاگل پن
معلوم ہوگا ـــ ہو سکتا ہے آپ پاگل نہ ہوں ـ نہیں،
آپ پاگل نہیں ہیں، اسی لیے میری اذیت محسوس کرنے سے
قاصر ہیں۔ ایک بار میرے ساتھ بھی یہی ہوا۔ کئی سال پہلے
کی بات ہے کہ میں اپنے ہی ملک میں ایک غیر ملکی ذہنی معالج
کے زیر علاج تھا اور اسی کے اسپتال میں رہائش پذیر۔
اُس کی ایک سیکرٹری تھی، گول مٹول، ٹھنڈی اور میٹھی،
رنگ دار لالی پاپ سی۔ اب میرا تو یہ تھا کہ جیسے اپنے پاگل پن
کا علاج کروانا ہو اُسے جھوٹی یا سچی عاشقی کیا سوجھے گی؟
لیکن وہ لالی پاپ دن میں کئی بار کوئی نہ کوئی بہانہ کر کے
میرے کمرے میں آ جاتی اور ایسی باؤلی حرکتیں کرتی کہ مجھے اپنا
آپ بالکل ٹھیک معلوم ہونے لگا۔ پہلے تو [illegible] نہ بھی
میرے غیر ملکی ڈ[illegible] علاج [illegible] کارگر طریقہ [illegible]

یہ تھا کہ باؤلی سچ مچ [illegible] محبت میں پاگل ہو گئی تھی اور
اُس کا پاگل پن دیکھ کر میرے حواس چونکہ بخوبی بحال
ہو جاتے تھے اِس لیے اس کا دکھ محسوس کرنے کی بجائے
میں اُس پر ہنستا رہا۔

میں نے آپ کو کہیں دیکھا ہے۔ شاید میرے آس
پاس کوئی کسی سے کہہ رہا تھا، لیکن میرے ذہن کی گرمی میں
برف کی وہ میٹھی اور سرخ لالی پاپ قطرہ قطرہ ٹپک رہی
ہے، یوں ہی پگھلتی جا رہی ہے۔ میرے ہونٹ سوکھے ہوئے
ہیں اور پیاس سے بُرا حال ہے۔ مگر میں یونہی اس وقت
تک چپ چاپ بیٹھا رہا ہوں جب تک وہ ساری پگھل
نہیں گئی ہے۔ میرے ذہن میں پگھلی ہوئی لالی پاپ کے گرم
گرم سرخ پانی کا پول سا بن گیا ہے اور پول کی سطح پر
لالی پاپ کی ڈنڈی ادھر اُدھر بہ رہی ہے اور میں نے یونہی
بیٹھے بیٹھے بس ڈرائیور کی پشت پر نظر جما لی ہے۔ بس کو سرپٹ
بھگائے جا رہا ہے اور ___ اف مجھے معلوم ہو رہا ہے کہ بس
ڈرائیور اپنی مرضی کا کوئی گوشت پوست کا انسان نہیں بلکہ
بس کو کنٹرول کرنے کے لیے بس ہی کی ایک کل ہے جس کے
ہاتھ پیر بس کے ذہن سے ہدایات پا کر خود بخود [illegible]
اسٹیرنگ، کلچ، بریک، ایکسیلیٹر اور [illegible] پر
چل رہے ہیں اور ___ اور بس مشین ہم سب کو اس دائرہ نما
سڑک پر گھمائے جا رہی ہے۔ بس مشین کو اس سے غرض
نہیں کہ کسے کہاں اترنا ہے۔ [illegible] تو جہاں ٹھہرنا ہے وہاں
اپنے آپ ذرا سا ٹھہر کر بس کو چلنا [illegible] ہی ہے۔ یہ
انسان کا کام ہے کہ اُسے جہاں اترنا ہے جلدی سے اتر
جائے۔ ___ اُترنے کا فیصلہ کرنا تمہارا کام ہے ___
تمہارا ___ تمہارا ___ تمہارا ___ [illegible] ___
اُترو! جلدی اترو! ___ [illegible] پھر ٹھہری
ہے۔ کوئی اترا ہے نہ چڑھا ہے ___ چلو! ___

ارے سُنیے! ___ میرے پہلو میں بیٹھی ہوئی مسافر مجھ سے
مخاطب ہے اور میرے چہرے کو اپنی پوری نظر سے دیکھ
رہی ہے۔ مجھے یقین ہے میں نے آپ کو کہیں دیکھا ہے
ارے ہاں، تم۔ تم وہی تو ہو! ___ اس نے میرے
لٹکے ہوئے خالی ہاتھ کو اپنے دونوں ہاتھوں میں لے
لیا ہے اور میرے ذہن میں لالی پاپ کے سرخ پانی کے
پول کے پاس ہی ایک نشیب سا اُبھر آیا ہے اور سرخ
پانی آبشار کی کیفیت پیدا کرکے بہنے لگا ہے۔

ارے ہاں، تم بھی تو وہی ہو!

اُس نے میرا نام، کام اور اتہ پتہ پوچھا ہے نہ میں
نے، کیونکہ ہم دونوں کو معلوم ہے کہ ہم وہی ہیں اور ہم دونوں
پاگلوں نے [illegible] لیے ہیں اور چلتی بس میں بیٹھے بیٹھے ہی رنگ
روڈ سے کٹتے ہوئے کسی راستے سے شہر کی جانب پیدل ہو لیے
ہیں ___ یہی راستہ میرے گھر کو جاتا ہے!! ——

سرور کامران کہتا ہے ——— "اس حرامزادی کے طریقے ہی الگ ہیں۔"

میں کہتا ہوں ——— "بیٹا اس کے طریقے تو جو ہیں سو ہیں، لیکن سوال یہ ہے کہ نیا جوتا خریدنے کے لئے پیسے کہاں سے آئیں گے اور بیٹا صبح دفتر کیسے جاؤ گے؟"

میں تیزی سے اپنا پاؤں کھینچ لیتا ہوں۔ میرا پاؤں پیچھے آتے ہوئے کتے کے منہ پر لگتا ہے۔ اس کے منہ سے غرّ کی آواز ہلکی سی نکلتی ہے اور وہ جھک کر دوبارہ میرا پاؤں چاٹنے لگتا ہے مجھے یاد آجاتا ہے کہ آج میں تنہا ہوں اور کئی سال ٹوٹ ٹوٹ کر عمر کی گہری گھاٹی میں گر چکے ہیں۔

اس کے پیچھے پیچھے میں ایک کمرے میں داخل ہوتا ہوں جو بیک وقت باورچی خانہ، غسل خانہ، سٹور، ڈرائنگ روم اور سونے کا کمرہ دکھائی دیتا ہے۔ میری آنکھوں سے جھلکتی حیرت دیکھ کر وہ شانے اچکاتی ہے پھر ایک کرسی کی طرف اشارہ کرکے جس پر گرد کی موٹی تہہ جمی ہوئی ہے۔

وہ کہتی ہے ——— "بیٹھ جاؤ"

جب میں اس کے ڈرائنگ روم میں داخل ہونے لگتا ہوں تو میرا بازو پکڑ لیتی ہے اور کہتی ہے ——— "ایک منٹ یہیں ٹھہرو۔" اور میرے جواب کا انتظار کئے بغیر دوڑ کر اندر آجاتی ہے۔ اور جوتے صاف کرنے کے لئے کپڑا لاتی ہے پھر میرے گرد آلود جوتوں کی طرف اشارہ کرکے کہتی ہے ——— صاف کر دا نہیں تمہیں معلوم نہیں مجھے اس سے کتنی چڑ ہے" اور آج میں کبھی اسے اور کبھی گرد آلود کرسی کو دیکھتا ہوں۔ وہ کہتی ہے ——— "بیٹھ جاؤ نا۔"

میں بیٹھ جاتا ہوں۔ وہ بھی بستر کی پائنتی پر بیٹھ جاتی ہے اور میز سے سگریٹ کی ڈبیا اٹھا کر سگریٹ نکالتی ہے مجھے اس کے پیلے دانت نظر آرہے ہیں۔ سرور کامران کہتا ہے ——— "یار آنت تو بہت بری ہوئی"

میں پوچھتا ہوں "کیا ہوا؟"

وہ پہلے تو جھجکتا ہے پھر کہتا ہے ——— "کہنے لگی کوئی اچھا پیسٹ استعمال کرو تمہارے دانت پیلے ہیں"

میں کہتا ہوں "اس کا تو دماغ خراب ہے، حرامزادی کل مجھ سے کہہ رہی تھی سگریٹ نہ پیا کرو سگریٹ پیتے ہوئے لوگ واہیات نظر آتے ہیں۔"

وہ سامنے بیٹھی سگریٹ کے کش لگا رہی ہے۔ اس کے پیلے دانت ہونٹوں کی کھڑکیوں سے بار بار نکلتے ہیں۔ میں چپ چاپ کبھی اس کے بکھرے بالوں، کبھی سلوٹ زدہ کپڑوں اور کبھی اس کی پھولی ہوئی آنکھوں کو دیکھتا ہوں۔

وہ سگریٹ کی ڈبیا میرے آگے کھسکاتے ہوئے کہتی ہے ——— "لو نا" میں کہتا ہوں ——— "چھوڑ دیئے ہیں" ——— وہ شانے اچکاتی ہے ——— "اور سناؤ کیسے ہو، کیا لکھ رہے ہو؟" ——— "کچھ بھی نہیں" میں نروس ہو گیا ہوں ——— "تم کیا کر رہی ہو؟" پھر وہ شانے اچکاتی ہے ——— کچھ بھی نہیں ——— کچھ بھی تو نہیں" چپ باہیں پھیلا کر ہم دونوں کے درمیان کھڑی ہو جاتی ہے۔ سرور کامران اور میں بہت دیر سے کوشش کر رہے ہیں کہ کسی طرح بحث کی گیند ہم دونوں میں سے کسی کے ہاتھ آجائے لیکن وہ مسلسل بولے جا رہی ہے ——— "شاعری تو اب بچوں کے ہاتھ آگئی ہے، لو بھلا احمد فراز بھی خود کو شاعر کہتا ہے اب تم ہی بتاؤ اس کی شاعری میں کوئی فکر ہے، بھئی احمد فراز تو نابالغ اور جذباتی ذہنوں کا شاعر ہے۔ اور یہ اعجاز راہی کو کیا ہو گیا ہے علامت پسندی، تجریدی رویہ، سب فراڈ ہے۔ اور ہاں تم یہ کیا لکھ رہے ہو آجکل بالکل بکواس، کسی کی سمجھ ہی میں نہیں آتا۔ یہ سستی شہرت ہے مہم جوئی۔ ٹھیک جاؤ چھوڑو اس تجریدیت کو کیا اچھی کہانیاں لکھا کرتے تھے، میں کہتی ہوں ایسی ہی کہانیاں پھر لکھو۔"

میں اپنا گلا چھڑا رہا ہوں ——— "ارے میرے پیچھے کیوں پڑ گئی ہو سرور کامران بھی تو بیٹھا ہے میں کوئی اکیلا ہی نے

ھیکدار تو نہیں، کچھ اسے بھی تو کہو۔"
"ہاں ہاں میں اس کی بھی خبر لیتی ہوں، وہ سر درکا مران
پڑ جاتی ہے ـــــــ اور تم نے اس نظم میں یہ کیا جھک
، لفظوں کی ماسٹربیشن کیوں کرتے ہو، یہ کوئی شاعری
"

میں ماضی کے تالاب سے سر نکال کر اسے دیکھتا ہوں۔
وہ پائنتی پر بیٹھی چپ چاپ پیلی سوکھی انگلیوں سے چادر کا
ڈر رہی ہے۔ میں پوچھتا ہوں۔ "کیا پڑھ رہی ہو آج کل
ہیں" وہ سر جھٹکتی ہے ـــــــ مدت ہوئی میں نے
چھوڑ دیا ہے۔ "کیوں"
"کتابیں اندر سے خالی ہیں صفحوں پر صرف سیاہی کے نقش ہیں
ہی نہیں" وہ چیخ چیخ کر کہہ رہی ہے۔ "پڑھا کرو، تم بالکل
ھے۔ دیکھو میں نے اس ہفتے تین نئی کتابیں پڑھی ہیں "
ہوں ـــــــ کوئی اچھی کتاب آئے تو پڑھوں " وہ
" یہ سب بکواس ہے کتاب اچھی بُری نہیں ہوتی۔
صلاحیت ہے تو بُری کتاب میں سے بھی کچھ نہ کچھ نکال لوگے
ذرا کچھ پڑھو تو سہی بس کچھ نہ کچھ روز پڑھا کرو، پڑھنا بہت
ہے۔"
پھر میری طرف دیکھتے ہوئے کہتی ہے ـــــــ "تم اس
مذاق کرتے ہو یا نہیں، نہیں کرتے تو آؤ بحث کریں۔" میں
ٹالتا ہوں ـــــــ "مجھے اتفاق ہے" "تو اس
بھی کرو نا" ـــــــ وہ چیختی ہے۔

چپ پھر ہمارے درمیان کھڑی ہونے کے لئے پاؤں جما رہی ہے
سے پرے دھکیل دیتا ہوں ـــــــ "کچھ تو لکھا ہوگا" "نہیں"
دوبارہ سر جھٹک دیتی ہے "میرا قلم ٹوٹ گیا ہے" میں چپ کے
ہوئے سائبان کو نہیں روک سکتا مجھے ایک ایک کرکے گذرتے
۔ ہم ایک دوسرے کے سامنے خاموش بیٹھے اپنے اپنے تالابوں
ڈبکیاں کھاتے رہتے ہیں۔ دفعتہً وہ چونک کر پوچھتی ہے ،

"تم آئے کیوں ہو؟" "یونہی" میں جھوٹ بولتا ہوں
"ادھر سے گذر رہا تھا سوچا تمہیں دیکھتا چلوں" وہ خوش ہو جاتی
ہے پھر منہ بنا کر کہتی ہے ـــــــ "آجاتے ہیں کم بخت
میری مزاج پرسی کرنے" وہ سینہ تان کر کھڑی ہو جاتی ہے
"میں بیمار ہوں"

میں اس کے چہرے کو دیکھتا ہوں جہاں زردی زرد
بوندا باندی ہو رہی ہے اور مجھے یاد آتا ہے کہ کچھ دیر پہلے جب
میں اس کی بیماری کا سن کر اس کے گھر آ رہا تھا تو راستے میں
ایک دوست نے مجھ سے کہا تھا کہ اسے یہ نہ کہنا کہ تم اس کی مزاج
پرسی کرنے آئے ہو ورنہ وہ تمہارا منہ نوچ لے گی۔ "نہیں تو
تم تو بالکل ٹھیک ہو۔" میں جواب دیتا ہوں میری بات
سن کر وہ خوش ہو جاتی ہے اور کہا لیکن یہ سارے حرامی
مجھے زبردستی بیمار کرنے پر تلے ہوئے ہیں" میں جمرا یا کچھ کہنا ہی چاہتا
ہوں کہ اس کے قدم ڈگمگانے لگتے ہیں۔ آنکھوں میں ناچتی ہوئی
ویرانی اس کے چہرے پر پھیلنے لگتی ہے اور وہ لڑکھڑا کر بستر پر گر پڑتی
ہے۔ میں دوڑ کر اس کے پاس جاتا ہوں وہ آنکھیں بند کئے
لمبے لمبے سانس لے رہی ہے میں پریشانی کے عالم میں اس کے قریب
کھڑا کبھی ادھر اور کبھی اُدھر دیکھتا ہوں میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ
کیا کروں۔ کچھ دیر بعد اس کے سانسوں کی تیزی مدھم پڑنے لگتی ہے
وہ دھیرے سے آنکھیں کھول کر چپ چاپ مجھے دیکھتی ہے۔ پھر اچھل کر
بیٹھ جاتی ہے اور کہتی ہے ـــــــ "میں بیمار تو نہیں، میں تو
بالکل ٹھیک ہوں ارے تم کھڑے کیوں ہو بیٹھ جاؤ نا۔ میں چائے
لاتی ہوں" "نہیں نہیں چائے کی ضرورت نہیں" میں جلدی
سے کہتا ہوں "ارے مجھے خود کو نہیں بنانی ہے نوکر باورچی خانے میں
ہے اسے کہہ کر ابھی آئی" اور میرے جواب کا انتظار کئے بغیر تیزی
سے باہر چلی جاتی ہے۔ میں کمرے میں اکیلا رہ گیا ہوں سر درد کا مرا
ناچتا ہوا آتا ہے اور کمرے کا چکر لگا کر باہر نکل جاتا ہے پھر وہ
سارے جو کبھی وہاں آ کر گھنٹوں اس سے بحث کیا کرتے تھے ایک

ایک کر کے ناچتے ہوئے آتے ہیں اور دوڑ جاتے ہیں، سب اسے اس اداس کمرے میں تنہا چھوڑ کر دور دھندلکوں میں گم ہو چکے ہیں، کسی نے اس کا ساتھ نہیں دیا ۔ ـــــ کسی نے بھی نہیں اور میں ـــــ میں اپنے دونوں ہاتھوں کو دیکھتا ہوں، میرے دونوں ہاتھ تو پہلے ہی کٹے ہوئے ہیں، میں جلدی سے اپنا ہاتھ چھپا لیتا ہوں اور چاہتا ہوں کہ میں بھی ناچتا ہوا کمرے سے باہر نکل جاؤں ۔ لیکن کمرے کی یخ بستہ اداسی مجھے دبوچے ہوئے ہے میں کچھ بھی نہیں کر سکتا، میں تو ساری زندگی صرف سوچتا [illegible] اور دروازہ کھٹکھٹاتا رہوں گا، لیکن اسے گئے بہت دیر ہو چکی ہے ۔ باورچی خانے سے برتنوں کے کھڑکنے کی آواز آرہی ہے میں سوچتا ہوں کہ اسے کہوں کہ مجھے چائے نہیں پینا مگر اس سے پہلے وہ ٹرے لے کر دروازے میں نمودار ہوتی ہے ٹرے میز پر رکھ کر میری طرف دیکھتی ہے اور کہتی ہے ـــــ "یہ کم بخت میرا نوکر بھی عجیب ہے ۔ ہر کام میں دیر لگاتا ہے ۔ جب تک سر پر کھڑے نہ رہو کام ہی نہیں کرتا ۔ پھر خود ہی کہتی ہے ـــــ "کم بخت کسی کے سامنے نہیں آتا ۔ اس لئے مجھے خود ہی سروس کرنی پڑتی ہے ۔ "کیوں؟" میں حیرانی سے پوچھتا ہوں ۔

"اس کا چہرہ جو نہیں ہے" ۔ "چہرہ نہیں ہے" ۔ بات میری سمجھ میں نہیں آئی ۔ "کسی نے اس کے چہرے پر تلوار سے وار کر دیا تھا ۔ اس کا چہرہ درمیان سے کٹ گیا ہے ـــــ وہ جھرجھری لیتی ہے ـــــ بڑا ہی خوف ناک ہو گیا ہے ۔ لیکن وار کس نے کیا تھا" میں پوچھتا ہوں "اسے چھوڑو اس قصے کو "لو چائے پی لو" وہ چائے بنا کر پیالی میرے سامنے کر دیتی ہے ۔ "تم کیوں نہیں پیتیں؟" ـــــ میں اس کی طرف دیکھتا ہوں ۔

کہتی ہے ـــــ "ڈاکٹر نے منع کیا ہے" پھر فوراً سنبھل جاتی ہے ـــــ "میں یوں ہی ڈاکٹر کے پاس گئی تھی کوئی پابندی بھی نہیں ۔ کہتے ہو تو پی لیتی ہوں"

میں اس کی ویران ، اداس ، پیاسی آنکھوں میں جھانکتا ہوں مجھے معلوم ہے اسے چائے نہیں چاہیے جب وہ باہر گئی تھی تو میں نے میز پر رکھی اس کی ایکسرے رپورٹ پڑھ لی تھی میں کہتا ہوں ـــ ۔ "مت پیو ۔ میں تو خود چائے چھوڑ رہا ہوں" وہ خوش ہو جاتی ہے ـــــ "اور سناؤ آجکل کیا لکھ رہے ہو ؟" "اپنا مرثیہ" ـــــ میں کہنا چاہتا ہوں لیکن کچھ نہیں کہتا ۔ بس کندھا ہلا کر رہ جاتا ہوں ۔

اداسی اور خاموشی ہمیں ڈسنے لگتی ہے وہ کہتی ہے ـــ "اور چائے بناؤں" ۔ میں نفی میں سر ہلاتا ہوں ۔ کہتی ہے "گرم دودھ لا دوں، تمہیں بتایا ہے نا میرے نوکر کا چہرہ بڑا خوف ناک ہے اس لئے وہ کسی کے سامنے نہیں آتا ۔ میں خود ہی لاتی ہوں" میں کہتا ہوں ـــــ "رہنے دو ۔ میں اب جاؤں گا" کہتی ہے "کچھ دیر تو اور بیٹھو" میں شانے ہلا کر ٹانگیں پھیلا دیتا ہوں ـــــ "کوئی تازہ بات سناؤ" "حلقے کے الیکشن ہو رہے ہیں، ووٹ دینے آؤ گی نا ؟" "میں" وہ چونکتی ہے ـــــ "پتہ نہیں تب تک میں ؟" جملہ ٹوٹ کر اس کے ہونٹوں پر بہنے لگتا ہے مجھے اپنے بازو پر ٹھنڈے پن کا احساس ہوتا ہے گھوم کر دیکھتا ہوں کتا میرا بازو چاٹ رہا ہے اس کی آنکھوں میں بے بسی اور سپردگی ہے لیکن میں تو خود آوارہ ہوا کا وہ جھونکا ہوں جس کے لئے سارے دروازے بند ہو چکے ہیں ۔ میں اسے کہاں لے جاؤں ؟

"میں اب جاؤں گا" میں اٹھ کھڑا ہوتا ہوں

وہ گم سم پائنتی پر بیٹھی کسی خیال میں گم ہے ۔

"میں جا رہا ہوں" وہ خالی خالی نظروں سے مجھے تکتی ہے ـــ

"تو تم جا رہے ہو ۔"

"ہاں ـــــ دروازہ بند کر لو ۔"

میرا دم گھٹ رہا ہے

"نوکر بند کر لے گا ـــــ خدا حافظ"

٭٭/٭

یوڑھی میں سے گذرتے ہوئے میں نہ چاہتے ہوئے بھی اس
دیکھتا ہوں وہ پائنتی پر گم سم بیٹھی کسی خیال میں گم ہے
م ہے میرے جانے کے بعد وہ خود ہی اٹھ کر دروازہ بند کرے گی
اس کے گھر میں اس کے سوا اور کوئی نہیں مجھے یہ بھی معلوم ہے
ے بھی خود ہی بنا کر لائی تھی اور کٹے ہوئے خوفناک چہرے
ئی نوکر اس گھر میں نہیں ہے۔
میں چپ چاپ باہر نکل آتا ہوں۔ گلی میں سے گذرتے ہوئے
وس ہوتا ہے کہ میرے چہرے پر تلوار کا گھاؤ ہے، جس نے
چہرے کو دو حصوں میں بانٹ دیا ہے۔ میں چہرے پر ہاتھ پھیر

پھیر کر اس نشان کو ٹٹولتا ہوں۔ گھر پہونچکر میں آئینہ کی طرف
بھاگتا ہوں اور اس میں اپنا چہرہ دیکھ کر ڈر جاتا ہوں، پھر
تیزی سے باہر کی طرف لپکتا ہوں
میری ماں مجھے پکارتی ہے ——— "کہاں جا رہے ہو"
لیکن میں جواب دیئے بغیر سرور کامران کے گھر کی طرف
دوڑ رہا ہوں میں دیکھنا چاہتا ہوں۔ کیا اس کے چہرے پر بھی تلوار
کا یہ گھاؤ ہے۔ اور کیا اس کا چہرہ بھی میرے چہرے کی طرح خوفناک
اور ڈراؤنا ہے۔

□□

مبینہ امام

قیدی پیکر

اندھیرے میں اجالے کی مسکراہٹ، جیسے کالے بادلوں میں الجھا ایک سفید پھول ہو۔ غروب آفتاب کے وقت نشی کچھ گھبراتی ہے۔ ہمیشہ سے ہی گھبراتی رہی ہے۔

لیکن آج وہ طے کرتی ہے کہ اب نہیں گھبرائے گی۔

وہ لان سے اٹھ کر برآمدے میں آجاتی ہے۔ دروازے پر کیکٹس کے گملے ہیں۔ گملے کے پاس اس کے قدم رک جاتے ہیں —— ان گملوں کو پیچھے پر رہنا چاہیئے۔ یا پھر لان سے باہر۔ کیکٹس کے گملوں کو دیکھ کر وہ سہم جاتی ہے۔ جیسے کوئی کانٹوں سے بھرا گلدستہ پیش کر رہا ہو۔ نہ خوب صورتی، نہ خوشبو۔

کل کافی ہاؤس میں شہناز سے ملاقات ہوئی تھی۔ وہی شہناز .... دبّو اور ڈرپوک لڑکی۔ کیسے ہمت کر لی۔ کورٹ میرج کی اس نے؟ خیر جو بھی کیا، اچھا ہی کیا۔ شہناز اور اس کے ہسبینڈ آفتاب کشمیر جا رہے ہیں۔ زندگی کا لطف دوبالا کرنے کا انہیں حق پہنچتا ہے، وہ دونوں کتنے خوش ہیں، ایک دوسرے کو پاکر۔

کالج کے دنوں میں شہناز اس سے کہا کرتی تھی "نشی، تو بڑی خوش نصیب ہے"۔ اور وہ مسکرا دیا کرتی تھی۔

لیکن آج کون خوش نصیب ہے —— نشی سوچتی ہے۔ اگر شہناز کل اکیلی ہوتی تو وہ اس سے یہ سوال ضرور کرتی۔

ابھی کچھ دیر قبل بھی اس کے ذہن کو جھٹکا سا لگا تھا۔ ماں نے کچن سے اسے آواز دی تھی۔ "نشی، ادھر آؤ۔ ایک خط آیا ہے۔"

"مجھے فرصت نہیں می۔" اس نے اپنے کمرے سے جواب دیا تھا، ادھر جتنے خطوط آتے تھے می اسی سے پڑھوانے لگی تھیں۔ انہیں شکایت تھی کہ چشمہ سے دھندلا دکھائی دیتا ہے۔ اس نے اور ڈیڈی نے بھی کئی بار کہا کہ چشمہ کا نمبر بڑھوا لیجئے۔ کسی ڈاکٹر کو دکھلائیے۔ مگر انہیں فرصت ہی نہیں تھی۔

"میں کہتی ہوں آ کر پڑھ دے بیٹی" ماں کی آواز پھر سنائی دی۔ اور وہ منہ ہی منہ میں بڑبڑاتی ہوئی اٹھ گئی۔

می کے ہاتھ سے لفافہ لے کر وہ اسے چاک کرتی ہے، پھر کاغذ نکالتی ہے۔ کاغذ کے تہہ کے اندر کسی نوجوان کی مسکراتی ہوئی تصویر پر اس کی نظر پڑتی ہے۔ اور وہ جلدی سے کاغذ، تصویر اور لفافہ ہاتھ سے رکھ کر کچن سے باہر آ جاتی ہے۔ اس کی سمجھ میں سب کچھ آ جاتا ہے۔ اس کی می اسے جاتے دیکھ کر اپنے ہونٹوں میں ہی ہنستی ہے — "پگلی!"

اسٹڈی روم میں شہناز کے قدم بک شیلف کی طرف بڑھ جاتے ہیں۔ آج ہی اس نے دوارا دیا کی ایک کہانی پڑھی ہے۔ کرائم اینڈ دی ٹینس کلب۔ پرنس کا قتل اور ڈانسنگ روم کے نیم روشن فرش پر تھرک رہے ڈھیر سارے جوڑے۔ اسے لگتا ہے کہ وہ ٹینس کلب کی دیوار پر ٹنگی ہوئی، سب کچھ دیکھ سن رہی ہے اور لفافے سے نکلی ہوئی تصویر اس کے کان کے پاس چلا رہی ہے۔ "وہاٹ اے لولی برسٹ جسٹ لائک اسکیزنگ اے رینگ ...."

وہ اس تصویر سے کانپ جاتی ہے۔ نہیں۔ نہیں وہ صرف قمر سے پیار کرتی ہے۔ صرف، قمر سے۔

ایک سوالیہ نشان کا دائرہ اس کی آنکھوں کے سامنے سرکنے لگتا ہے۔

پروفیسر جاوید نے قمر کو "پرنسپل آرٹ سینس ان دی سیونتھ سنچری" پر ریسرچ کرنے کے لئے اپنے روپئے سے لندن بھیجا ہے۔ آخر کیوں؟ اپنی لڑکی بشریٰ سے شادی کرنے کے لئے؟ وہی ریشما جس کے بارے میں مشہور ہے کہ ہوٹل سے ریگل ریسٹورنٹ تک ڈھیر سارے

۷۷/۷۶/

دراقواہ نشی اور دوسری لڑکیوں کو معلوم ہیں، کیا قمر کو یہ
بں معلوم ہوں گے ؟ لیکن نشی کو اس نے کیوں نہیں بتایا کہ وہ
ںرجاوید کے پیسے کو چاہتا ہے ۔
نشی غور سے دیوار پر ٹنگے ۔ سی اسکیپ کو دیکھتی ہے ۔
.... بہت دور جہاں سمندر افق کو چھوتا ہے ۔ وہاں
دھم لہر کے ہونے کا احساس ہوتا ہے ۔ اسے لگتا ہے کہ آج کے بعد
ر مایوسی لائے گی اور یہ مایوسی صرف اس کے لئے ہو گی ۔
نشی کو کلب کی وہ شام یاد آتی ہے جب ہال کی دیوار دن
ڈلی ، رائن ہاسن ، سینٹ می لائن ۔ بلیک اینڈ وہائٹ کے
ر چپکے ہوئے تھے ۔ اور خوشبو بھرے لوگ ، مردوں کی خوشبوئیں
نوں کی خوشبوئیں ۔ رم کے گلاسوں میں جھاگوں کا ابال ، ہنسی
ارے ، پیلے بیلون اور پھولوں کی مہک سے اس کے دل کی دھڑکن
تیز ہو گئی تھی ۔ شکر تھا کہ قمر نے صرف ڈوسا اور کافی منگوائی تھی ۔
سبھی اپنے میں مست تھے ۔ اور رات کا جوڑا آہستہ آہستہ کھل کر
بکھر رہا تھا ۔ آرکسٹرا کی میٹھی دھن تیز ہوتی جا رہی تھی ۔ تبھی اچانک
بجلی چلی گئی تھی ۔ ہال میں اندھیرا پھیل گیا تھا ۔ نشی نے محسوس کیا کہ
قمر کا ہاتھ اس کے بدن سے آ ٹکرایا ہے ۔ وہ گھبرا گئی اور یہی گھبراہٹ
کام آ گئی ۔ سب کچھ بچ گیا تھا ۔ بے داغ ۔ اس نے خود کو کمزور
نہیں ہونے دیا تھا ۔
ڈرائنگ روم سے ڈیڈی کی ہنسی کی اتنی تیز آواز ابھری کہ
اس کے خیالات کا سلسلہ ٹوٹ گیا ۔
" کل لڑکا آرہا ہے نشی کو دیکھنے ، ڈاکٹر ہے ڈاکٹر " ڈیڈی
اس کی ممی کو بتا رہے تھے ۔ اور ڈیڈی کی ہنسی [illegible]
مجبوری کو محسوس کر کے وہ [illegible]

تبصرے / عشرت ظہیر

نام کتاب : گردش رنگ
شاعر : مختار ہاشمی
صفحات : ۱۶۲
سائز : ڈیمائی ⅛
قیمت : دس روپیے
ملنے کا پتہ: پی کے پبلیکیشنز ۳۰۲۲ پرتاب اسٹریٹ دہلی

مختار ہاشمی کے اس مجموعہ کلام میں یوں تو غزلوں کے علاوہ قطعات اور رباعیات بھی شریک اشاعت ہیں لیکن وہ بنیادی طور پر غزلوں کے شاعر ہیں ——————

ہاشمی کی شاعری غزل کی کلاسیکی روایت سے جڑی ہے۔ ان کی غزلوں میں یاسیت اور بیزاری کا ایسا احساس ہے جو نشتر کے کانٹے بن کر چبھتا ہے۔ اس کے باوجود انھوں نے غزل کی روایتی غنائیت کو کہیں مجروح نہیں ہونے دیا ہے مختار ہاشمی کے یہاں جدید حسیت بھی واضح طور پر محسوس کی جا سکتی ہے جو "گردش رنگ" کو پڑھنے کی سفارش کرتی ہے ——— دو اشعار ملاحظہ ہوں ؎

شیشہ اپنی جگہ، سنگ اپنی جگہ، اس توازن میں دونوں کی ہے زندگی
اور اگر پتھروں میں گداز آ گیا لیجئے ہو ہی جائیں گے سخت آئینے

میٹھے الفاظ مفہوم میں تلخیاں چہرے پتھر کے دل ہیں مگر نرمیاں
یہ تعارف مکمل نہ کہلائے گا جیتے لوگ اپنے جسموں کے اندر بھی ہوں

نام کتاب : اردو کی ترقی میں ہمارا حصہ
مصنف : م۔ ع۔ باسط
صفحات : ۸۰
سائز : ڈیمائی ⅛
ملنے کا پتہ : م۔ ع۔ باسط بلاک نمبر ۳۳ درگاہ کالونی، پرلنہ، ضلع اورنگ آباد

"اردو کی ترقی میں ہمارا حصہ" ——— اس کتاب میں شبستان اور اردو بلٹز وغیرہ میں شائع شدہ مضامین اور

تراجم اکٹھا کر دئے گئے ہیں ۔ اگر اس موضوع پر مکمل کتاب قلم بند کی جاتی تو یقیناً یہ قابل تحسین بات ہوتی ۔
اس کتاب کے صـ۴ـ اور صـ۵ـ پر ۳۲ ماہناموں ، ہفتہ واروں اور روزناموں کے نام اور پتا درج کئے گئے ہیں تاکہ انھیں خرید کر پڑھا جائے اور اردو کی ترقی و بقا میں اہم رول ادا کیا جائے ۔
قابل غور بات یہ ہے کہ ۳۲ رسالوں ، ہفتہ واروں اور روزناموں کے نام اور پتا شائع کرتے ہوئے جو نام سرفہرست رکھے گئے ہیں ۔ وہ ہیں ــــــ ہما ڈائجسٹ اور شبستان ڈائجسٹ ـــ

رسالہ	:	دو ماہی الفاظ
مرتب	:	ابوالکلام قاسمی
صفحات	:	۸۰
سائز	:	ڈیمائی ½
قیمت فی شمارہ	:	دو روپے
زر سالانہ	:	دس روپے
پتہ	:	دو ماہی الفاظ ۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ

اردو کے رسالے جس رفتار سے بند ہوتے ہیں تقریباً اسی رفتار سے نئے رسالوں کا اجرا بھی ہوتا ہے ۔ دو ماہی "الفاظ" کا دوسرا شمارہ پیش نظر ہے ۔ اس کے مشمولات حوصلہ افزا ہیں اور ترتیب و تہذیب میں حسن اور ہنرمندی کو بڑا دخل ہے ۔

"کیا فن کار ان دائروں (ترقی پسند تحریک اور جدیدیت) میں اسیر رہ کر فن کے ساتھ انصاف کر سکتا ہے ؟ اور کیا تنقید ان سفروضات کی موجودگی میں کوئی معروضی نقطۂ نظر اپنا سکتی ہے ؟"

اس بحث کے محرک ابوالکلام قاسمی اور شرکا شمس الرحمٰن فاروقی ، عمیق حنفی اور عبداللہ کمال ہیں ۔
اردو ادب کے لیے ایک ایسا وقت آ گیا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ جدیدیت کا بھی محاسبہ کیا جا رہا ہے ۔ اس حقیقت کے پیش نظر بحث کا یہ سلسلہ افادیت کا حامل ہے ــــــــــ تخلیقی حصہ بہت اچھا ہے ۔ شہریار ، عمیق حنفی ، فضا ابن فیضی ، بانی اور نشتر خانقاہی نے اچھا تاثر چھوڑا ۔ جوگندر پال کا افسانہ "جڑیں اور شاخیں" موضوع اور فن پر ان کی گرفت کا آئینہ ہے ۔

"طویل سفر نے مجھے بوڑھا کر دیا ... کچھ ہے جس کی تلاش صدیوں سے جاری ہے ... کوئی شے ہے جس کی جستجو ناکامیابت کی آنکھیں بوجھل کر رہی ہیں ... " [صرف / شوکت حیات]

انسان کے اندر کی تشنگی کو شوکت حیات نے اپنے افسانے "صرف" میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے ۔ لیکن افسانے کے "میں" کو کیا ملتا ، تشنگی کا احساس اسے حیات کو سمجھنے بھی نہیں دیتا ۔ وہ صرف اتنا جانتا ہے کچھ ہے ضرور اس کے اندر ۔ لیکن کیا ہے ؟ اسی سوال پر افسانہ ختم ہوتا ہے ۔ لیکن مجھے لگتا ہے افسانہ دراصل اسی سوال سے شروع ہوا ہے ــــــــــ
"الفاظ" حوصلہ شکن احساس کی نفی کرتا ہے ــــــــــ

سواد وصوت

اقبال مجید، بھوپال

آہنگ (اگست ستمبر ۷۶ء) ملا۔ شکریہ۔

احمد یوسف صاحب کا رپورتاژ پڑھا۔ جس وقت انھوں نے پہلا حصہ لکھا تھا تب ہی یہ بات طے ہوگئی تھی کہ وہ دوسرا حصہ کیسا لکھیں گے اور کیا لکھیں گے۔ ہر چند کہ رپورٹ مرتب کرتے وقت ان کے سامنے کئی دشواریاں ہوں گی لیکن ایک بنیادی بات پر انھوں نے سنجیدگی سے توجہ نہیں دی۔ رپورتاژ کے ساتھ انھوں نے مسخروں کا SANCTITY کرکے اس کی TREATMENT کو بھی مجروح کیا ہے اور اہمیت کو بھی۔ جو باتیں ان کی گرفت میں نہیں آسکی تھیں یا جنھیں وہ مصلحتاً گرفت میں لینا نہیں چاہتے تھے کم سے کم وہ ان باتوں کا مذاق تو نہ اڑاتے۔

ظاہر ہے کہ طوالت کے سبب نہ تو ہر ایک کے ساتھ انصاف ممکن تھا اور نہ تمام باتوں بحثوں، رجحانات اور استدلال کی نمائندگی ہی ممکن تھی لیکن ایسا لگتا ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ مضامین، تقادیر، واقعات اور مذاکرات ان کی اپنی یاد داشت میں اپنی اُن تفصیلات کے ساتھ موجود نہیں جو اسے AUTHENTIC بنانے میں مددگار ثابت ہوسکیں۔

انھوں نے خاصے مسخرے پن کا ثبوت دیا ہے۔ تمام ... کی خوشنودی کے لیے

نہیں کیا ہے کیوں کہ بظاہر ان میں یہ صلاحیت نظر نہیں آتی ہے۔ ممکن ہے یہ ساری گڑبڑ اس لیے ہوئی کہ انھوں نے زیادہ توجہ بات سے زیادہ بات کے کہنے والے کو دی ہے یعنی ان کے یہاں اہمیت ناموں کی زیادہ نظر آرہی ہے۔ جن نامکمل نوٹس کا انھوں نے سہارا لیا ہے۔ انھوں نے موصوف کو کئی جگہ دھوکہ دیا ہے۔ مثلاً خود میرا ایک جملہ انھوں نے یوں نقل کیا ہے۔

"ذاتی بصیرت کو اجتماعی طور پر پیش کیا گیا ہے"

آخر یہ کیا جملہ ہے؟ رپورٹ کو پڑھنے والا اس کے کیا معنی نکالے گا؟ ادب کے طالب علم اس سے کیا نتیجہ اخذ کریں گے۔ جب لوگ چیزوں کو LIGHTLY لینے لگتے ہیں تو یہی ہوتا ہے۔ پتہ نہیں موصوف نے اُس نشست کو LIGHTLY لیا ہے یا اس موضوع کو کہ جس پر سیمنار ہو رہا تھا۔ اس اقبال مجید کو جو بد قسمتی سے افسانے لکھتا ہے اس دور میں افسانے لکھتا ہے جس میں احمد یوسف صاحب لکھ رہے ہیں یا پھر اُس پرچے کو انھوں نے LIGHTLY لیا جو کسی نقاد کے نہیں بلکہ ایک تخلیقی فن کار کے احساسات پر مبنی تھا۔ اور وہاں اس لیے پڑھا جا رہا تھا کہ حاضرین کو اس بات کا اندازہ ہوسکے کہ خود تخلیقی فن کار ان مسائل پر کس طرح سوچ رہے ہیں۔

آپ خود ہی ملاحظہ فرمائیں وہ جملہ یوں ہے:

"بصیرتیں دو ہیں، ذاتی بصیرت اور اجتماعی بصیرت "وہ" میں افسانہ نگار کی ذاتی بصیرت اجتماعی بصیرت سے ہم آہنگ ہوگئی ہے۔"

اب آپ ہی فیصلہ کریں کہ احمد یوسف صاحب نے جو پیپر کا جملہ اپنے رپورتاژ کو تجریدی رپورتاژ بنانے کے لیے استعمال کیا ہے وہ کہاں تک حق بجانب ہے۔

آگے موصوف پھر لکھتے ہیں:

"فن کی شخصیت خالص ذاتی ہے۔"

آخر یہ کیا جملہ ہے اور کہاں سے آیا۔ کیا احمد یوسف صاحب بھی کسی الہامی کتاب کی تصنیف میں تو نہیں لگے ہیں، اور نزول وحی کے دور سے گذر رہے ہیں۔ بہت خوب! لیکن جناب یہ دیوانہ بکار خویش ہشیار نظر آتا ہے۔ کیوں کہ موصوف نے سب کے ساتھ یہ مسخراپن نہیں کیا ہے۔ کہیں کہیں تو انھوں نے یہ ثابت کرنے کی ذہنی کوشش کی ہے کہ وہ اگر چاہیں تو سنجیدہ بھی ہو سکتے ہیں۔ اور مجھے اسی بات کی شکایت ہے۔ موصوف کو رپورتاژ لکھتے وقت تھیٹر کے ایکٹر کی طرح اپنے کردار کے مختلف جوہر دکھانے کے بجائے اس موضوع کے ساتھ ایمان داری دکھانا چاہئے تھی۔ وہ قلم بند کرنا چاہ رہے تھے۔ رپورتاژ کے مصنف کو "اسکار" یعنی بہروپیا نہیں ہونا چاہئے۔ اسے شاعرے کے اس بدتمیز اور پھوہڑ ناظم کی طرح بھی نہیں ہونا چاہئے جو مائک کے سامنے بیٹھ کر اتراتا ہے اور جس شاعر کو جیسے چاہتا ہے اسٹیج پر بلا لیتا ہے اور جس شاعر کو ٹوپی چاہتا ہے اچھال دیتا ہے۔ ایسے ناظم کبھی کبھی کسی منہ پھٹ شاعر سے خاصی زک اٹھا لیتے ہیں (کیوں کہ جب مائک شاعر کے ہاتھ میں ہوتا ہے تو پھر وہ ناظم کو بھی نہیں بخشتا)

احمد یوسف صاحب سے میں یہ سوال نہیں کروں گا کہ انھوں نے وارث علوی کے ساتھ یہ ایمان داری کیوں برتی؟ میں یہاں بھی چشم پوشی کرلوں گا۔ انھوں نے باقر مہدی اور نارنگ کے حوالے دیتے وقت خاصی متانت کا ثبوت دیا ہے۔ وہ بھی سوال بہت گھٹیا ہوگا کہ انورعظیم کو پیش کرتے وقت ہمارے یوسف صاحب کی آنکھوں میں مروت کیوں آگئی۔

میں تو اپنے محترم دوست یوسف صاحب سے صرف ایک بات کہنا چاہتا ہوں۔ بس انھیں یہ کہہ کر بہلانا چاہتا ہوں۔

وہ لب بام سے جھانکیں
تو میں اتنا پوچھوں
(کیا؟)
"کھٹیاں لوگی"

یہ شکر کی وہ مٹھائی جنھیں ریوڑی بھی کہا جاتا ہے۔ ممکن ہے اس عمر میں بھی یوسف صاحب کھٹیوں سے بہل جاتے ہوں، بچوں کی طرح!

اسعد بدایونی۔ بدایوں

اداریہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے قابل غور ہے۔ مسعود اشعر پر محمود واجد کا مضمون اچھا ہے افسانوں میں انورعظیم، غیاث احمد گدی اور عشرت ظہیر پسند آئے۔ غزلوں کا حصہ نہایت کمزور ہے سوائے پرکاش فکری کی غزلوں کے اس میں کوئی چیز پڑھنے کی نہیں۔ احمد یوسف کا رپورتاژ دہلی کے سیمینار کی نہایت جامع رپورٹ ہے اس کے لیے وہ مبارک باد کے مستحق ہیں۔

ظہیر انور۔ پٹنہ

آہنگ کا شمارہ نمبر ۷۶، ۷۷ موصول ہوا۔ پسند آیا بہت دیر تک تیرا رپورتاژ پڑھنے میں محو رہا۔ رپورتاژ ہی اس شمارہ کی جان ہے۔ محمود واجد کا مضمون "جدید ادبی رویہ اور مسعود اشعر کے افسانے" بھی بہت پسند آیا۔ اگر وہ اپنی باتوں کو اور تفصیل سے پیش کرتے تو زیادہ اچھا ہوتا ——

اپنی تخلیقات صاف اور خوش خط ارسال کریں۔
(ادارہ)

ایک شاہکار خط

ساجد رشید - بمبئی

۲۹ رنومبر ۷۶ء

برادرم عشرت ظہیر صاحب

آداب!

میں نے اپنی کہانی "ایکسرے" آہنگ کے لیے بھیجی تھی مگر آپ اُسے "مورچہ" میں چھاپنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ تو عرض ہے کہ آپ جوابی لفافہ (جو کہانی کے ساتھ ارسال کیا تھا) کہانی لوٹا دیں۔ کیونکہ یہاں "اظہار" (۳) کے لیے فضیل جعفری صاحب نے مجھ سے کوئی کہانی طلب کی تھی۔ آپ کے اُس کارڈ کے بعد میں نے "ایکسرے" فضیل جعفری صاحب کو دے دی ہے۔ براہ کرم کہانی لوٹا دیں اور جب بھی کوئی "شاہکار" تخلیق ہوگی جیسی کہ موجودہ آہنگ میں گدّی اور انور عظیم کی ہیں تو آہنگ کو ضرور بھیجوں گا۔ مگر افسوس کہ گدی اور انور عظیم کی موجودہ کہانیوں جیسی اپنی کہانیاں تو میں "شمع" جیسے کمرشیل پرچے میں بھیجتا رہتا ہوں۔ مجھے پتا نہیں تھا کہ آہنگ بھی اب اس قسم کی کہانیوں کے لیے مخصوص ہو گیا ہے۔ اب آئندہ کسی ایسی شاہکار کہانی شمع کی بجائے آہنگ میں بھیج دوں گا، اطمینان رکھیں۔

نیازمند

ساجد رشید

خط کا جواب

عشرت ظہیر

برادرم،

اس ادارے سے دو رسالے شائع ہوتے ہیں ایک ہفتہ وار اور دوسرا ماہنامہ جو اکثر دو ماہ پر شائع ہو پاتا ہے۔ آپ کی کہانی ہفتہ وار میں شائع کرنا چاہا تھا، آپ کو منظور نہیں تھا تو آپ کہانی واپس طلب کر لیتے۔

— یہ اظہار، فضیل جعفری، غیاث احمد گدّی، انور عظیم — بے چارے شمع سبھی پر تیغ بے نیام بن کر کیوں گر پڑے

فضیل جعفری نے آپ سے اظہار کے لیے کہانی طلب کی۔ مبارک ہو، اس سند کو کلیجے سے لگائے رکھیے۔ کیوں کہ اس سے قبل کوئی ایسا خوشی کا لمحہ آپ کے لیے نہ آیا ہوگا۔

آہنگ کے شمارہ (۴، ۵، ۷) میں غیاث احمد گدی اور انور عظیم کی کہانیوں کے بارے میں آپ کے ارشادات خوب ان بیس برس کے جانے پہچانے اور مانے ہوئے افسانہ نگار تک پہنچ جائیں اس لیے آپ کا خط شائع کر دیا ہے۔

"شمع" کے متعلق آپ کی ہتک آمیز رائے بھی شمع والوں تک پہنچ جائے تو آپ کے بڑے افسانہ نگار ہونے کا ان کو علم ہو جائے گا۔

— اور رہا غریب آہنگ، تو اسے اپنی درویشی کے سرور میں رہنے دیجیے۔

آپ کا

عشرت ظہیر

بے نام گلیاں	کلام حیدری	۵/-
صفر	کلام حیدری	۱۰/-
بابا لوگ	غیاث احمد گدی	۸/-
زاویۂ نگاہ	خلیل الرحمٰن اعظمی	۱۰/-
اپنی تلاش میں	کلیم الدین احمد عام ایڈیشن	۳۰/-
	ڈی لکس "	۱۲۵/-
لمحوں کا سفر	ڈاکٹر نرمدیشور پرشاد	۱۰/-
نوائے راز	مجور شمسی	۵/-
درخشاں	حفیظ بنارسی	۶/-
احتشام حسین نمبر	خصوصی شمارہ ماہنامہ آہنگ	۱۵/-
معیار و مسائل	ڈاکٹر شاہ شکیل احمد	۳/۵۰
انتخاب کلام جمیل	ڈاکٹر محمد مثنیٰ	۳/-
مطالعۂ اردو	کلام حیدری محمد علی خاں	۳/۵۰
دیدۂ حیراں	مظفر حنفی	۴/-
تیکھی غزلیں	مظفر حنفی	۴/-
گونگا ہے بھگوان	کوثر چاندپوری	۲/۵۰
پتھر کا گلاب	کوثر چاندپوری	۷/-
دوار کی صلیب	کوثر چاندپوری	۱۲/-
کاروان ہمارا	کوثر چاندپوری	۳/۳۰
روشنی کے دریچے	سید احتشام حسین	۱۰/-
کوکھ جلی	راجندر سنگھ بیدی	۶/۵۰
چھوئی موئی	عصمت چغتائی	۶/۵۰

مطالعۂ ممنون	منشاء الرحمن منشا	۱۳/-
تاریخ بنگلہ ادب	عبدالرحمٰن بیخود	۳۰/-
نذر الاسلام	پروفیسر محمد عبداللہ	۱۷/-
شہرت کی خاطر	نظیر صدیقی	۷/-
تنکوں کا کرب	آزاد گلاٹی	۸/۵۰
بازگشت	ڈاکٹر نریش	۸/۵۰
آسیبی گھر	ابو اسحاق	۱۰/-
تاثرات و تعصبات	نظیر صدیقی	۱۰/-
اقبال کے ابتدائی افکار	عبدالحق	۱۲/-
انتخاب کلام میر	عبدالحق	۸/۵۰
یادگار حالی	صالحہ عابد حسین	۱۵/-
مشرقی بنگال میں اردو	اقبال عظیم	۱۲/-
آہنگ انقلاب	احسن احمد اشک	۱۰/-
اردو ہندی ڈکشنری	عبدالحق	۳۶/-
مومن اور مطالعہ مومن	ڈاکٹر عبادت بریلوی	۴۳/-
نیا عہد نامہ	خلیل الرحمن اعظمی	۵/۵۰
فرانسیسی ادب	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۱۵/۵۰
باپو کے قدموں میں	ڈاکٹر راجندر پرشاد	۱۸/-
اسلامی فن تعمیر	ارنسٹ ناڈرچینڈ	۸/۵۰
شرح بانگ درا	یوسف سلیم چشتی	۲۴/-
تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ	۲۶/-
شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری	وہاب اشرفی	۴۰/-

لائبریریوں، تعلیمی اداروں اور کتب فروشوں کو معقول رعایتیں اور سہولتیں دی جاتی ہیں

مینیجر دی کلچرل اکیڈمی، ریتہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

Regd No. 9233704
Regd- No. 7
Phone OFF- 662 Res. 432
THE Tlanang
Editor: KALAM HAIDRI
BAIRAGI, GAYA.

کلام حیدری میری منافقت سے کیسے واقف ہو سکتا ہے
ہزاروں میل دور وہ میرا چہرہ کیسے پہچان سکتا ہے
لیکن یہ کانچ کا ٹکڑا مجھے کیوں چبھ رہا ہے؟

——— اوراق لاہور

کلام حیدری نئے افسانے کے عمائدین میں سے ہیں۔ ان کے افسانے ادب عالیہ کی جانب مائل ہیں۔
ان کے افسانوں میں انسانیت کا درد ملتا ہے۔

سب رس، حیدرآباد

قیمت: دس روپے

دی کلچرل اکیڈمی، ریتہ ہاؤس جگ جیون روڈ، گیا